

بحر الفصاحت

جلد دوم

تالیف
حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری

تدوین
ڈاکٹر کمال احمد صدیقی

قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، نئی دہلی

بحر الفصاحت

جلد دوم

تالیف

حکیم غم غنی خاں عجمی رام پوری

تدوین

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی



قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

ویسٹ بلاک-1، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔ 110 066

Bahr-ul-fasahat, Vol.II

By: Hakim Najmulghani Khan Najmi Rampuri

Edited by: Dr. Kamal Ahmad Siddiqui

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

پہلا ایڈیشن : 500

سہ اشاعت : مارچ، 2006ء شک 1927

قیمت : 360/= روپے

سلسلہ مطبوعات : 1254

ISBN: 81-7587-139-3 (set)

ISBN: 81-7587-141-5 (Vol-II)

ناشر : ڈائریکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک، آء آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔ 110066

فون : 26103381, 26103938, 26179657، فیکس: 26108159

ای۔میل: urducoun@ndf.vsnl.net.in، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

طابع : لاہوتی پرنٹ ایڈز، جامع مسجد، دہلی۔ 110006

پیش لفظ

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ایک قومی مقتدرہ کی حیثیت سے کام کر رہی ہے۔ اس کی کارگزاریوں کا دائرہ کئی علوم کا احاطہ کرتا ہے جن میں اردو کی ان کتابوں کی ملکز اشاعت بھی شامل ہے جو اردو زبان و ادب کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں اور اب نایاب ہوتی جا رہی ہیں۔ ہمارا یہ ادبی سرمایہ محض ماضی کا قیمتی ورثہ ہی نہیں، بلکہ یہ حال کی تعمیر اور مستقبل کی منصوبہ بندی میں ہماری رہنمائی بھی کرتا ہے۔ اس سے کما حقہ، واقفیت نئی نسلوں کے لیے بے حد ضروری ہے۔ قومی اردو کونسل ایک منضبط منصوبے کے تحت قدیم اور جدید عہد کی اردو کی تصنیفات شائع کرنے کی اس لیے بھی خواہاں ہے تاکہ اردو کے اس قیمتی علمی و ادبی سرمائے کو آنے والی نسلوں تک پہنچایا جاسکے اور زمانے کی دستبرد سے بھی اسے محفوظ رکھا جاسکے۔

عہد حاضر میں اردو کے مستند کلاسیکی متون کی حصولیابی، نیز ان کی کمپوزنگ اور پروف ریڈنگ ایک بہت بڑا مسئلہ ہے، لیکن قومی اردو کونسل نے حتیٰ الواسع اس مسئلے پر قابو پانے کی کوشش کی ہے۔ بحرفصاحت اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جسے کونسل قارئین کی خدمت میں پیش کر رہی ہے۔

اہل علم سے گزارش ہے کہ کتاب میں کوئی خامی نظر آئے تو تحریر فرمائیں تاکہ اگلی اشاعت میں دور کی جاسکے۔

ایس۔ موہن
ڈائریکٹر انچارج

فہرست

صفحہ نمبر	عنوان	نمبر شمار
	حصہ دوم	
	فصل وصل	42۔
822		
824	جملوں میں فصل وصل	
831	انتقاع بدون ایہام کے	
836	کمال اتصال	
839	رویائے صادق	
841	مراد شنیع	
841	مراد عجیب	
842	مراد لطیف	
845	کمال انتقاع کی مشابہت	
846	کمال اتصال کی مشابہت	
855	کمال انتقاع مع ایہام	
855	کمال انتقاع اور کمال اتصال میں توسط	
860	جامع کی حقیقت	
865	جامع عقلی	

- 872 جامع وہمی
- 877 جامع خیالی
- 879 جملہ عالیہ
- 889 43۔ ایجاز و اطناب و مساوات
- 897 بیان مساوات
- 898 بیان ایجاز
- 907 بیان اطناب
- 957 44۔ علم بیان
- 967 تشبیہ
- 968 طرفین تشبیہ
- 971 مشبہ اور مشبہ بہ حسی (باصرہ)
- 972 — (شامہ)
- 973 — (لامہ)
- 975 مشبہ بہ حسی اور عقلی کی
- 976 مشبہ بہ عقلی اور حسی کی
- 983 45۔ وجہ تشبیہ کے بیان میں
- 1009 وجہ شبہ کو تضاد سے حاصل کرنا
- 1012 46۔ غرض تشبیہ کے بیان میں
- 1029 47۔ اداۃ تشبیہ
- 1037 48۔ اقسام تشبیہ
- 1048 تشبیہ قریب
- 1052 تشبیہ بعید
- 1061 49۔ تشبیہ تمثیل و تشبیہ غیر تمثیل
- 1063 تشبیہ مفصل و مجمل

- 1074 تشبیہ مرسل و مؤکد و مطلق مردود و مقبول
- 1077 -50 مراتب تشبیہ میں بہ اعتبار قوت وضعف
- 1090 -51 استعارہ
- 1096 طرفین استعارہ
- 1100 وجہ جامع
- 1109 استعارہ بہ اعتبار مستعار منہ اور مستعار لہ اور وجہ جامع
- 1118 استعارے کی قسموں کے بیان
- 1138 استعارہ بالکنایہ و تخیلیہ
- 1154 استعارے کے حسن و خوبی کے شرائط
- 1160 -52 مجاز مرسل
- 1171 -53 کنائے کی تصریح
- 1188 بیان تفویض
- 1192 بیان تلویح
- 1193 بیان رمز
- 1194 بیان ایما و اشارہ
- 1196 تنمید (مجاز، حقیقت، کنایہ، تصریح؛ استعارہ، تشبیہ)
- 1199 -54 علم بدیع
- 55 منائع لفظی
- 1201 تجنیس تام
- 1205 تجنیس مرتب
- 1208 تجنیس مرفوع
- 1209 تجنیس خلی
- 1211 تجنیس محرف
- 1212 تجنیس زائد و ناقص

- 1216 تجنیسِ مذتل
 1217 تجنیسِ مضارع
 1220 تجنیسِ لاحق
 1230 تجنیسِ مزدوج اور تجنیسِ مرؤد
 1231 صنعتِ اشتقاق
 1232 صنعتِ شبه اشتقاق
 1235 صنعتِ تکریر / تکرار
 1235 تکریرِ مطلق
 1236 تکریرِ مشی
 1236 تکریرِ مشبہ
 1236 تکریرِ متانف
 1237 تکریرِ مع الوساٹ
 1238 تکریرِ مؤکد
 1238 تکریرِ حشوئہ
 1239 صنعتِ تصحیف
 1240 صنعتِ توسیم
 1242 صنعتِ ایداع
 1242 صنعتِ تنالغ
 1244 صنعتِ تزلزل / متزلزل
 1244 صنعتِ قلب
 1245 مقلوبِ کل
 1246 مقلوبِ بعض
 1246 مقلوبِ مستوی
 1248 مقلوبِ حجج

- 1249 صنعت رد العجز على الصدر
 1249 رد العجز على الصدر مع التجنيس
 1249 رد العجز على الصدر مع شبه الاشتقاق
 1249 رد العجز على الصدر مع التجنيس
 1250 رد العجز على الصدر مع التكرار
 1251 رد العجز الصدر مع الاشتقاق
 1252 رد العجز على الصدر مع شبه الاشتقاق
 1253 رد العجز على النحو مع التجنيس
 1253 رد العجز على النحو مع التكرار
 1254 رد العجز على النحو مع الاشتقاق
 1254 رد العجز على النحو مع شبه الاشتقاق
 1257 صنعت رد العجز على العروض
 1257 صنعت رد العجز على العروض مع التجنيس
 1258 صنعت رد العجز على العروض مع التكرار
 1258 صنعت رد العجز على العروض مع الاشتقاق
 1259 صنعت رد العجز على الابتداء
 1259 صنعت رد العجز على الابتداء مع التجنيس
 1260 صنعت رد العجز على الابتداء مع التكرار
 1261 صنعت رد العجز على الابتداء مع الاشتقاق
 1261 صنعت رد العجز على الابتداء مع شبه الاشتقاق
 1262 صنعت محاذ
 1263 صنعت قطار البعير
 1264 صنعت تفرع
 1265 صنعت مبادلة الراسين

- 1265 صنعتِ تضمن المزدوج
- 1265 صنعتِ توافق
- 1266 صنعتِ نظم العز
- 1267 صنعتِ مثلث / سكتة
- 1267 صنعتِ مرتب / چهاردر چهار
- 1268 صنعتِ مدور
- 1268 صنعتِ اقسام الخلق
- 1269 صنعتِ براعت استعمال
- 1270 صنعتِ سياق الاعداد
- 1272 صنعتِ مُسط
- 1277 صنعتِ توشح
- 1284 صنعتِ ترصیع
- 1285 مع التفتيش
- 1286 صنعتِ متلون
- 1288 صنعتِ محذوف
- 1289 صنعتِ منقوص
- 1290 صنعتِ ذوالفتحين / ذوالقوافي
- 1291 صنعتِ ذوالفتحين مع الحجاب
- 1292 صنعتِ لزوم الملازم / (الترام / التضمن / تشديد / اعنات)
- 1299 صنعتِ حذف / قطع الحروف
- 1300 صنعتِ عاطلة / مهمله / غير منقوطة
- 1301 صنعتِ منقوطة
- 1302 صنعتِ رقطا
- 1302 صنعتِ خفا

- 1303 صنعت فوقانیہ/فوق النقاط
 1303 صنعت تحتانیہ/تحت النقاط
 1304 صنعت وصل الشفتین
 1305 صنعت واسع الشفتین
 1305 صنعت معرب
 1306 صنعت افراد/مفرد القوانی
 1307 صنعت افراد/فرد مطلق
 1308 صنعت موصل/متصل الحروف
 1309 صنعت فشاری
 1310 صنعت مقطع/منفصل الحروف
 1310 صنعت تلمیح/ذولسانین/ذو لفتین
 1314 صنعت جامع الحروف
 1314 صنعت تسمیق الصفات
 1315 صنعت مانی الضمیر/انظہار مضمیر
 1316 صنعت معما
 1321 صنعت تاریخ
 1322 صنعت تاریخ صوری
 1322 صنعت تاریخ معنوی
 1323 صنعت تاریخ منثور
 1324 صنعت تاریخ منظوم
 1355
 1355 صنعت طباق/تضاد/مطابقت/تکافو
 1363 صنعت ایہام تضاد
 1365 صنعت ایہام/توریہ

- 1369 صنعت مراعات النظر / توفيق / استلاف / تلفيق
- 1371 صنعت ايها م تناسب
- 1373 صنعت تشابه الاطراف
- 1375 صنعت سوال وجواب
- 1377 صنعت اطراد
- 1379 صنعت ارصاد
- 1381 صنعت تأكيد المدح بما يشبه الذم
- 1385 صنعت تأكيد الذم بما يشبه المدح
- 1389 صنعت الحاق الجري بالكلي
- 1390 صنعت تجريد
- 1397 صنعت مقابلة
- 1399 صنعت متحمل الضدين / توبيخ
- 1401 صنعت مجاميع
- 1401 صنعت تدارك واستدراك
- 1403 صنعت قبيح وبلح
- 1403 صنعت تجاهل عارف / سوق المعلوم
- مخرج المشك باليقين
- 1405 صنعت لف ونشر
- 1405 مرتب
- 1408 غير مرتب
- 1408 معكوس الترتيب
- 1409 صنعت جمع
- 1410 صنعت تفریق
- 1413 صنعت تقسيم

- 1417 صنعت جمع وتفریق
- 1419 صنعت جمع وتقسیم
- 1421 صنعت جمع وتفریق وتقسیم
- 1422 صنعت رجوع
- 1423 صنعت حسن تعطیل
- 1430 صنعت مشاكلة
- 1432 صنعت مزاجه
- 1433 صنعت تكس
- 1435 صنعت القول بالموجب
- 1437 صنعت احتجاج بدلیل
- 1441 صنعت استبعاد المدح الموجه
- 1442 صنعت إزمارج
- 1444 صنعت مبالغه
- 1448 صنعت تعجب
- 1449 صنعت جامع اللسانین
- 1449 صنعت ذوروتین
- 1450 صنعت ذومثل/تحمل اللغات
- 1450 صنعت ترجمه اللفظ
- 1452 صنعت مسلسل
- 1453 صنعت تقسیم مسلسل
- 1454 صنعت ابداع
- 1455 صنعت سحر حلال
- 1456 صنعت موقوف
- 1457 صنعت تصلیف

- 1458 صنعت سلب وایجاب
- 1458 صنعت کلام جامع
- 1461 صنعت ایراد النثر / ارسال النثر
- 1462 صنعت استخدا م
- 1463 صنعت الهزل الذي يراد به الجحد
- 1464 صنعت تلحیح / تلحیح
- 1469 صنعت نسبت
- 1479 57- اقسام نثر باعتبار الفاظ
- 1480 مرجو
- 1482 مقفے
- 1484 مسجع
- 1485 جمع متوازی
- 1485 جمع مطرف
- 1486 جمع موازنہ
- 1489 جمع تکمیل
- 1490 بحر عاری
- 1491 58- اقسام نثر باعتبار معنی
- 1491 سلیس سادہ
- 1492 دقیق سادہ
- 1493 سلیس رتکین
- 1495 دقیق رتکین
- 1497 59- عیوب کلام
- 1498 ضعف تالیف
- 1501 توالی اضافت

- 1502 ابتداء
- 1503 تغیر
- 1504 اشغال و توافر
- 1505 غریب لفظی
- 1507 مخالفت قیاس لغوی
- 1507 1- وصل
- 1509 2- قطع
- 1510 3- تحفیف
- 1511 4- تشدید
- 1512 5- قصر
- 1512 6- مد (مقصود کو محدود)
- 1512 7- تحریک
- 1515 8- اسکان
- 1517 9- بے محل (کلمہ)
- 1520 10- قلب اضافت
- 1523 11- زائد اضافت
- 1527 12- اسقاط عین، ہائے ہوز /
حائے حلی (غیر مختفی)
- 1529 13- اسقاط حروف
- 1530 14- بے قاعدہ اشتقاق
- 1531 15- نادرست معنی
- 1532 16- تعمیر تلفظ
- 1532 17- فون ساکن کو غنہ کا غلط
- 1534 تناقص

- 1535 تنافر کلمات
- 1536 تعقید لفظی
- 1537 تعقید معنوی
- 1539 کریت سمع
- 1541 لفظ واحد کی کثرت تکرار
- 1544 60۔ سرقات شعری
- 1547 سرقت ظاہر
- 1547 انتقال و تنخ
- 1551 سرتے کی مخ / اغارہ
- 1556 سرتے کی سلخ / المام
- 1572 سرقت غیر ظاہر
- 1572 اختلاف بیت / فضا
- 1576 اختلاف ادعاے عام و خاص
- 1577 اختلاف محل
- 1581 مضمون بالضد
- 1590 61۔ توارد
- 1591 62۔ تمغا
- 1597 63۔ تضمین
- 1599 تضمین چسپاں
- 1601 64۔ اقتباس
- 1602 65۔ عقد
- 1603 66۔ حل
- 1604 67۔ تصرف

ساتواں باغ

فصل وصل کے بیان میں

فصل اصل ہے اور وصل اس پر طاری اور عارض ہے اس لیے کہ کسی حرف کی زیادتی سے وصل پیدا ہوتا ہے۔ لیکن ہم وصل کو اس لیے پہلے بیان کرتے ہیں کہ وہ بہ منزلے ملنے کے ہے اور فصل بہ منزلے عدم کے اور ظاہر ہے کہ اعدام بغیر اپنے ملکات کے سمجھ میں نہیں آ سکتے۔ پس جاننا چاہیے کہ عطف کبھی ایک مفرد کا دوسرے مفرد پر ہوتا ہے اور کبھی ایک جملے کا دوسرے جملے پر۔ ایک مفرد کے دوسرے مفرد پر اور ایک جملے کے دوسرے جملے پر عطف کرنے کو وصل کہتے ہیں۔ جس پر عطف کیا جاتا ہے معطوف علیہ اور جس کا عطف کرتے ہیں معطوف کہلاتا ہے اور فصل اسے کہتے ہیں کہ جس کی شان سے عطف ہو اس کا عطف ترک کر دینا مفرد کی مثال:

ظفر

ترے دندانِ لب نے کر دیا بے قدر عالم میں حکمِ کو لعل کو یا قوت کو بیرے کو مر جاں کو
دندانِ معطوف علیہ ہے اور لبِ معطوف اور دونوں فصل کر دیا کے قائل ہیں اور یہی متابعتِ عطف کی ہے۔

اُس

صبحِ اُمید و شبِ وصل کو یک جا دیکھا آگئے جب ترے عارض کے برابر گیسو

صبح اُمید معطوف علیہ اور شب معطوف ہے، اور یہ دونوں دیکھا کے مفعول ہیں، اور عطف کی یہی مناسبت ہے۔

اور عطف ایک جملے کا دوسرے جملے پر چار حال سے خالی نہیں۔

(1) خبریہ کا خبر پہ پر جیسے:

حالی

کھودیا میں نے نشان سلطنتِ شخصی کا اور دنیا سے غلامی کو مٹا کر چھوڑا
اس شعر میں پہلا مصرع معطوف علیہ ہے اور دوسرا معطوف اور دونوں جملے فعلیہ ہیں۔

(2) انشائیہ کا انشائیہ پر جیسے:

192
پیش

خدا جاوے اس کے تھا دل میں کیا لے اب جامِ سے اور مجھ کو پلا
جامِ سے لے معطوف علیہ ہے اور مجھ کو پلا معطوف۔

مومن

نالہ اک دم میں اڑا دیوے دھویں چرخ کیا اور چرخ کی بنیاد کیا
چرخ کیا معطوف علیہ ہے اور چرخ کی بنیاد کیا معطوف اور دونوں جملے انشائیہ ہیں کیوں کہ استفہام کو حصر میں ہیں۔

(3) خبریہ کا انشائیہ پر۔

(4) انشائیہ کا خبریہ پر پہلی اور دوسری قسم تو بہت شائع ہے تیسری اور چوتھی قسم عربی میں مختلف فیہ ہے اور فارسی میں قلت کے ساتھ قدما کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ اردو میں بھی یہی حال ہے۔

مصر

شت و شو کا اس کی پانی جمع ہو کر مہ بنا اور منہ دھونے کے چھینٹوں کے یہ تارے دیکھے
پہلے مصرع میں جملہ خبریہ ہے اور دوسرے میں جملہ انشائیہ اور انشائیہ کا عطف خبریہ پر کیا ہے۔

ولہ

رونے کی ہے جا کہ آہ کرے اور دل میں ترے اثر نہ ہو دے
 پہلا جملہ انشاء یہ ہے کیوں کہ کرے امر حاضر کی جمع کا صیغہ ہے اور دوسرا جملہ خبریہ ہے کیوں کہ
 نہ ہوئے مضارع واحد غائب کا صیغہ ہے جو اس جملہ اسمیہ میں رابطہ زمانی واقع ہوا ہے اور عطف جملہ خبریہ
 کا انشاء یہ پر درست نہیں لیکن اس صورت میں کہ انشاء خبر کے معنی میں ہو چتاں چرغ
 رونے کی ہے جا کہ آہ کرے
 اس مصرع کے یہ معنی ہیں رونے کی جا ہے کہ آہ کریں

جملوں میں فصل اور وصل کس کس حالت میں واجب ہے

(۱) جب ایک جملہ دوسرے جملے کے بعد آئے تو دیکھنا چاہیے کہ پہلا جملہ اعراب کے محل میں
 ہے یا نہیں اور محل اعراب میں ہونے سے یہ مراد ہے کہ مبتدا کی خبر ہو یا حال ہو یا صفت یا مفعول ہو پس اگر
 اعراب کے محل میں ہے تو اس وقت پھر خیال کرنا چاہیے کہ اگر اُس سے یہ مقصود ہے کہ دوسرے جملے کو پہلے
 جملے کے اعراب کا حکم لگائیں مثلاً پہلا مبتدا کی خبر ہے اور دوسرے کو بھی اسی مبتدا کی خبر بنائیں یا پہلا صفت
 ہے اور دوسرے کو بھی صفت بنائیں یا پہلا حال ہے اور دوسرے کو بھی حال بنائیں یا پہلا مفعول ہے اور
 دوسرے کو بھی مفعول بنائیں تو ضرور ہے کہ پہلے پر دوسرے کا عطف مثل مفرد کے کریں۔ پس اگر دو عطف
 یا کلمہ اور کے ساتھ عطف کیا جائے تو شرط عطف قبول کرنے کی یہاں ایک مناسبت ہوگی جس کی وجہ سے
 دونوں جملے جمع ہو سکیں گے اور مفردوں پر عطف میں بھی یہی مناسبت ضرور ہوتی ہے۔ اس مناسبت کو ٹکائے
 معانی جہت جامع کہتے ہیں اور اگر جہت جامع حکم اعراب میں نہ ہوگی تو فصل مستحسن ہے۔ عطف نہیں کیا
 جائے گا۔ مثال وصل کی:

آزاد

لے جائے گا غرض کہ جو کچھ ہاتھ آئے گا دیکھو کمایا کس نے ہے اور کون اڑائے گا
 کس نے کمایا ہے پر کون اڑائے گا کا عطف کیا ہے کیوں کہ دونوں جملے دیکھو کے مفعول ہیں۔

پس یہاں دوسرے جملے کو پہلے جملے کے اعراب کا حکم لگانے کے یہی معنی ہیں کہ پہلا مفعول ہے تو دوسرے کو بھی مفعول بنایا ہے یہی حال جرأت کے شعر میں ہے۔

دیکھا جو کل اُس نے میرے جی کا کھوتا اور کھینچ کے آو سرد ہر دم روتا

رات

کہہ دو نسل سے کہ اک ہاتھ جگر پر رکھے اور اک ہاتھ سے تھامے رہے دامن اُن کا

امیر

موت کبھی ہے کہ دیتے تو حسینوں پہ ہیں جان اور مجھے مفت لیے مرتے ہیں مرنے والے

ذوق

تو جو ہو حامی اسلام تو بُت خانے میں بت کرے قصدِ نماز اور کہے ناقوس اذان کہے ناقوس اذان کا عطف بت کرے قصدِ نماز پر کیا ہے کیوں کہ دونوں ایک شرط کے جزا ہیں۔ چوں کہ واو عطف میں جہت جامع کا ہونا ضرور ہے اس بنا پر کہہ سکتے ہیں کہ نذر محمد خان بی اے اسٹنٹ انسپکٹر مدرسہ دہلی کے اس شعر میں:

بیش جیسے ہو اس کا ہی عالم میں راج ہے اُس کی مراد حاصل و روشن چراغ ہے عطف معیوب ہے اس لیے کہ اس کی مراد حاصل ہونے اور چراغ روشن ہونے میں کوئی مناسبت نہیں۔ پس یہ عطف غیر مقبول ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آتش نے ان ترکیبوں میں عطف نہیں کیا ہے۔

فروغ سے نہ کیوں کہ ہودے ایامِ روشن مراد حاصل

مثل یہ مشہور ہے جہاں میں چراغ روشن مراد حاصل

اسی طرح فلاں پانی پیتا ہے اور شعر کہتا ہے یہ عطف بھی نامقبول ہے۔ فصحا کے کلام میں ایسا عطف نہیں ہوتا اور جامع سے مراد وصف خاص ہے ورنہ اس کی مراد حاصل ہونے اور چراغ روشن ہونے میں اسی طرح پانی پینے اور شعر کہنے میں بھی امر جامع موجود ہے لیکن ان میں کوئی خاص وصف پایا نہیں جاتا۔ اسی قبیل سے ہیں یہ اشعار راتخ کے:

یعنی چمکتا ہے کھوے سے واں کھوا اور صد اِلاقی ہے کانوں میں ہوا

ولہ

سود ہے نقصان میں اے خوش صفات اور شہیدوں کو فنا میں ہے حیات
(2) اگر دوسرے جملے کو پہلے کے اعراب کا حکم لگانا اور دوسرے کو پہلے کے حکم میں شریک کرنا
مقصود نہ ہو تو اس موقع پر فصل کرنا چاہیے کیوں کہ ایسے جملوں میں دوسرے کا مقصود بانسہ ہونا مقصود نہیں ہوتا
اس لیے کہ یہاں پہلے اور دوسرے کے درمیان کوئی نسبت نہیں ہوتی جیسے:

غالب

آئینہ دیکھ اپنا سامنہ لے کے رہ گئے صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا
اس شعر میں مصرع ثانی کا عطف پہلے پر نہیں تاکہ مفعول کے اختصاص میں شریک نہ ہو جائے
کیوں کہ مفعول اور ظرف وغیرہ کی تقدیم اختصاص کا فائدہ بخشی ہے۔ پس اگر عطف کریں گے تو لازم آئے گا
کہ معشوق کو خاص آئینہ دیکھنے کی حالت میں دل نہ دینے پر غرور تھا حالانکہ یہ مقصود نہیں۔

ولہ

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب مفت ہاتھ آئے تو بڑا کیا ہے
مصرع ثانی پہلے مصرع پر معطوف نہیں۔ اگر معطوف کیا جائے تو لازم آتا ہے کہ اس کو مانا کا
مفعول ٹھہرائیں سو یہ ہرگز مراد نہیں۔ پس ترک عطف کیا گیا تاکہ یہ وہم نہ ہو کہ محکم کے مانے
ہوؤں میں سے ہے۔

ولہ

صحت میں غیر کی نہ پڑی ہے کہیں یہ خو دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے
بوسہ بغیر التجا کیے دینے لگا ہے پہلے جملے پر معطوف نہیں، تاکہ یہ دوسرا جملہ پہلے کے ساتھ
اختصاص بالظرف میں شریک نہ ہو جائے کیوں کہ ظرف کی تقدیم نے پہلے جملے کو خصوصیت بخشی ہے یعنی
بوسہ دینے کی عادت کا پڑنا غیر کی محبت کے ساتھ خصوصیت رکھتا ہے۔ دوسرے جملے میں یہ منظور نہیں کہ
بغیر التجا کے غیر کی محبت میں وہ بوسہ دینے لگا ہے اس لیے کہ یہاں بوسہ بغیر التجا دینا بغیر خصوصیت کے
منظور ہے۔

جان صاحب

کون کہتا ہے ہم سے بولو تم منہ تو گھونگھٹ سے اپنا کھولو تم

دوسرے مصرع کا عطف ہم سے بولو تم پر نہیں اس لیے کہ اگر اس پر عطف کریں گے تو یہ بھی کون کہتا ہے کا مفعول ہونے میں اس کا شریک ہو جائے گا اور قائل کا یہ مقصود نہیں۔ وہ تو یہ چاہتا ہے کہ معشوق اگر زبان سے نہ بولے تو منہ ہی دکھا دے۔

(3) اگر پہلے جملے کے لیے محل اعراب سے نہ ہو اور پہلے جملے کا دوسرے کے ساتھ ربط مقصود ہو تو عطف کرتے ہیں۔ مگر اس حرف کے ساتھ جو واو یا اور کے سوا ہو جیسے کہتے ہیں زید آیا پس عمرو آیا زید گیا۔ اور ایسے عطف کے لیے کوئی دوسری شرط نہیں ہوتی کیوں کہ حرف عطف میں سے واو یا اور شرکت اور جمعیت کے لیے ہیں اور ترتیب یعنی تقدیم و تاخیر مقصود نہیں ہوتی، اور نہ معیت مقصود ہوتی ہے مثلاً جب کہتے ہیں میرے پاس زید اور عمرو آئے تو یہ فرق نہیں کرتے کہ کون آگے آیا اور کون پیچھے اور نہ یہ لحاظ ہوتا ہے کہ ساتھ آئے اور واو یا اور کے سوا دوسرے حرف عطف سوائے اشتراک کے دوسرے معانی بھی دیتے ہیں۔ چنانچہ پس فائدہ جمعیت یا ترتیب دے مہلت کا دیتا ہے یعنی اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ معطوف بلحاظ ترتیب کے معطوف علیہ کی نسبت میں شریک ہے مگر مہلت اور تاخیر نہیں ہوتی گو عرف میں اس ترتیب کو تاخیر خیال کیا جاتا ہے اور حکم کا ثبوت معطوف علیہ کے لیے معطوف سے قبل ہوتا ہے اور اس قبلیہ کی دو قسمیں ہیں۔

(1) ہاتھ بار وجود کے اور اس کی دو صورتیں ہیں ایک یہ کہ صرف تعہیب کے لیے آتا ہے دوسری صورت یہ کہ تفریع کے لیے ہوتا ہے تعہیب یہ ہے کہ معطوف کو باعتبار زمانے کے تاخیر ہو اور اول کو ثانی کے وجود میں کوئی دخل نہ ہو جیسے زید آیا پس عمرو جب کہ اول زید آیا ہو اس کے بعد عمرو بغیر مہلت کے آیا ہو لفظ پس اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ عمرو بلحاظ ترتیب کے زید کی نسبت میں شریک ہے مگر ایک کا آنا دوسرے کے آنے کی شرط و علت نہیں بلکہ تقدیم و تاخیر اتفاقی ہے تفریع یہ ہے کہ معطوف علیہ کو باوجود تقدیم ذاتی و زمانی دونوں کے معطوف کے وجود میں داخل ہو۔ مثال اس کی:

امیر الدین شوش

اولیا و قطب رہتے ہیں فقیری ہمیں میں پس غریبوں سے بہت لازم ہے ملنا مید کا

اولیاء قطب کے فقیری بھیس میں رہنے کو غریبوں سے ملنے کے اوپر تقدم ذاتی اور زمانی ہے اور اذلیاء قطب کا فقیری بھیس میں رہنا سبب ہے غریبوں سے ملنے کا۔

(2) صرف باعتبار ذکر انضالی کے معطوف مایہ معطوف سے قبل ہوتا ہے۔ وجود زمانے کی وجہ سے تقدیم و تاخیر نہیں ہوتی اور یہ وہاں ہوتا ہے جہاں عطف مفصل کا مجمل پر ہو جیسے فصل بہ اعتبار اصالت کے دو قسم پر ہے ایک ماضی دوسرا مضارع پس ماضی وہ جو گزرے ہوئے زمانے پر دلالت کرے اور مضارع وہ ہے جو زمانہ موجودہ اور آئندہ پر دلالت کرے۔

پھر فائدہ جمعیت کا مع ترتیب و مہلت کے دیتا ہے اور یہ عام ہے اس سے کہ بہ اعتبار عطف زمانے کے ہو جیسے زید گیا پھر عمر و گیا جب کہ عمر و کا جانا زید کے جانے کے بعد مہلت کے ساتھ وقوع میں آیا ہو۔

معبود شاہ رند

کہو کیا ہے فقیر کا جامہ پھر بتا کیا ہے اس کا عمامہ
یعنی پہلے یہ بتا پھر وہ بتا۔

نظیر

یہ کچھ بہرہ و پہن دیکھو کہ بن کر شکل دانے کی بکھرنا سبز ہونا لہلہانا پھر سمٹ جانا
ظفر

پہلے تو دل میں محبت کا شجر پیدا ہوا پھر لگے حسرت کے گل غم کا شجر پیدا ہوا
یاد اعتبار ارتقا مرتبہ کے ترتیب ہو جیسے اس شعر میں میر کے:

کیا کیا نہ گیا اس بن مبر اور دماغ و دل رونق گئی بشرے کی پھر نور بھی دیدوں کا
سودا

یزید کو تو مسلمان کہے ہے اے شناس¹⁹⁵ پھر اس کو کہہ کے اولوالا امر میں کرے ہو یاد

یاد اعتبار ارتقا مرتبہ کے ترتیب ہو جیسے وائسرائے آئے پھر ان کا اسناف آیا۔

فائدہ کلمہ یا جو تردید کے واسطے آتا ہے جب دو جملہ انشائیہ کے درمیان واقع ہو تو ہر چند یہ دونوں جملے صورت میں منسلک ہوں لیکن پہلا جملہ بحال رہتا ہے اور حرف عطف کے حذف کردینے پر دوسرا

بملہ شرطیہ متصل بن جاتا ہے چنانچہ:

مہتابِ راءِ مہتاب

یا نکل نہ کرنا صح ناداں مجھے اتنا یا چل کے دکھا دے دہن ایسا کر ایسی
کیوں کہ مطلب یہ ہے کہ یا تو مجھے نکل نہ کر۔ اگر نکل کرتا ہے تو مجھے ایسا دہن اور ایسی کر دکھا دے۔

خولجہ اکبر حسین اکبر

یا پھینک دیجے چیر کے پہلو سے دل کو اب یا دل کے سب نکال کے ارمان جائیے
مطلب یہ ہے کہ یا تو آپ پہلو کو چیر کے دل پھینک دیجیے اگر ایسا نہیں کرتے تو دل کے سب
ارمان نکال کے جائیے۔

یاد رکھو کہ اگر جملے میں محکوم علیہ و محکوم بہ مفرد ہوں گے تو اس کو قفصیہ حملیہ کہیں گے اور اگر مفرد نہ
ہوں تو اس کی دو حالتیں ہیں۔ اگر حکم اتصال کا ہے تو شرطیہ متصل کہیں گے اور اگر حکم انفصال کا ہے تو شرطیہ
مفصلہ بولیں گے اتصال سے مراد یہ ہے کہ شرطیہ میں ایجاب کی حالت میں ایک نسبت کے ثبوت کا حکم
دوسری نسبت کے ثبوت کی تقدیر پر ہو، جیسے اگر زید انسان ہے تو حیوان ہے اور سلب کی حالت میں ایک نسبت
کی نفی کا حکم دوسری نسبت کی نفی کی تقدیر پر اور انفصال یہ ہے کہ دو نسبتوں میں حالت ایجاب میں منافات کا حکم
ہو اور سلب کی حالت میں نفی منافات کا حکم ہو مثلاً کہیں کہ یہ عدد جفت ہے یا طاق ہے۔ ظاہر ہے کہ کسی عدد میں
زوجیت اور فردیت جمع نہیں ہو سکتیں اور نہ دونوں مرتفع ہو سکتی ہیں۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ جب کہ دوسرا جملہ
پہلے پر ایسے عطف کے ساتھ جو داؤ یا اور کا غیر ہو عطف کیا جائے گا تو فائدہ حاصل ہو جائے گا اور وہ یہ ہے کہ
ان حروف کے معانی ظاہر ہو جائیں گے۔ بخلاف واؤ کے کہ وہ صرف جمعیت اور اشتراک کا فائدہ بخشتا ہے۔
پس یہ اسی میں ظاہر ہو گا جس کے لیے حکم اعراب ہو جیسے مفردات اور وہ جملے جن کے لیے محل اعراب ہو۔
پس اس تفصیل سے ثابت ہو گیا کہ عطف سوائے واؤ یا اور کے دوسرے حرف کے ساتھ اپنے فائدہ بخشے میں
درمیان معطوف علیہ اور معطوف کے اس مناسبت کے ہونے کا محتاج نہیں جس کا نام ہم نے جہت جامع رکھا
ہے۔ اور وہ فائدہ جو مناسبت کا محتاج نہیں خود ان حروف کے معانی ہیں بخلاف اس عطف کے جو داؤ یا اور
کے ساتھ ہو کہ اس سے صرف معطوف علیہ و معطوف کے درمیان جمیعت و اشتراک کا فائدہ حاصل ہوتا ہے۔
پس جب پہلے جملے کے لیے اعراب سے محل ہو گا تو مشترک فیہ بھی ظاہر ہو جائے گا اور وہ حکم ہے جیسا کہ

مفردات میں۔ پس اس کے عطف سے فائدہ حاصل ہو جاتا ہے۔ اور اگر اس جملے کے لیے عمل نہیں ہوتا تو مشترک فیہ ظاہر نہیں ہوتا۔ پس اس وقت ایسے جامع مخصوص کی طرف محتاجی واقع ہوتی جو دونوں جملوں میں مشترک ہوتا ہے اور دونوں کو جمع کرتا ہے اور اس جامع کا سمجھنا اتنی چیزوں کے سمجھنے پر موقوف ہے کہ دونوں جملوں کے درمیان کمال انقطاع یعنی انفصال یا کمال اتصال بدون ایہام خلاف مقصود کے ہے یا نہیں اور خلاف مقصود کے ایہام نہ ہونے سے مراد یہ ہے کہ جب دو جملوں میں فصل کیا جائے تو اس سے خلاف مقصود کا ایہام حاصل نہ ہو بلکہ فصل کرنے سے مراد بخوبی حاصل ہو سکتی ہو یا ان دو جملوں کے درمیان کمال انقطاع اور کمال اتصال کے ساتھ مشابہت بھی ہے یا نہیں۔ اگر کمال انقطاع یا کمال اتصال کے ساتھ مشابہت ان میں موجود ہے تو فصل کرنا چاہیے وصل نہ کرنا چاہیے کیوں کہ وصل ایک حیثیت سے مغائرت کو چاہتا ہے اور دوسری حیثیت سے مناسبت کو چاہتا ہے اور ظاہر ہے کہ مغائرت نہ تو کمال اتصال کو اور نہ کمال اتصال کے ساتھ مشابہت کو چاہتی ہے۔ اور مناسبت نہ تو کمال انقطاع کو اور نہ کمال انقطاع کے ساتھ مشابہت کو چاہتی ہے یا ان دو جملوں کے درمیان نہ کمال انقطاع ہے نہ کمال اتصال اور نہ ان دونوں کمالوں کے ساتھ مشابہت ہے، بلکہ اوسط درجے کی حالت ہے تو وصل کرنا چاہیے کیوں کہ وصل ایسے ہی دو جملوں کے درمیان واقع ہوتا ہے جن میں سے ایک کو دوسرے کے ساتھ مغائرت اور مناسبت دونوں باتیں حاصل ہوں اور ان باتوں کا جاننا وقت سے خالی نہیں اور جس کے لیے حکم اعراب ہے اگرچہ وہ بھی جہت جامع پر موقوف ہے لیکن اس میں وقت نہیں ہے کیوں کہ اس میں جہت جامع ایسی چیزوں کے جاننے پر موقوف نہیں ہے۔

حاصل کلام یہ ہے کہ جب دو ایسے جملے جمع ہوں کہ نہ ان کے لیے اعراب سے عمل ہو اور نہ پہلے جملے کے لیے کوئی ایسا حکم ہو جس کا دینا دوسرے جملے کو مقصود ہو یا حکم ہو اور دوسرے کو بھی اس حکم کا دینا مقصود ہو یعنی جس طرح اس حکم کو پہلے جملے کے لیے لگا سکتے ہیں اسی طرح دوسرے جملے کے لیے بھی لگا سکیں تو ایسے جملوں کے چھ حال ہیں۔

(۱) ان دونوں میں انقطاع (انفصال) اس بات کے ایہام کے بدون ہو کہ اگر فصل کیا جائے

کا تو مقصود کا خلاف لازم آئے گا۔

(۲) دونوں میں کمال اتصال ہو۔

(۳) دونوں میں کمال انقطاع کی مشابہت ہو۔

(4) کمال اتصال کی مشابہت ہو۔

(5) کمال انقطاع اس بات کے ایہام کے ساتھ ہو کہ اگر فصل کیا جائے گا تو مقصود کا خلاف

لازم آئے گا۔

(6) دونوں کمالوں کے درمیان توسط ہو۔

پس ان میں سے چھٹی اور پانچویں حالت میں دونوں جملوں میں فصل کرنا چاہیے اور باقی پہلی چار حالتوں میں دونوں کے درمیان فصل کرنا چاہیے۔ اب ان چھوڑوں حالات کی تفصیل پر غور کرو۔

کمال انقطاع بدون ایہام کے

کمال انقطاع دو جملوں میں کئی وجہ سے ہوتا ہے۔

ایک اس وجہ سے کہ دونوں لفظاً و معنیاً مختلف ہوتے ہیں۔ مثلاً پہلا انشائیہ ہو اور دوسرا خبریہ یا پہلا خبریہ ہو اور دوسرا انشائیہ۔ سو ان دونوں میں وصل نہیں ہوتا۔ جیسے غالبؔ کے اس قول میں ”جناب چودھری صاحب آؤ ہم تم صاحب عالم کے پاس چلیں“ پہلا جملہ انشائیہ ہے اور دوسرا خبریہ۔ پس ہم تم صاحب عالم کے پاس چلیں کو آؤ کے اوپر عطف نہیں کیا اس لیے کہ یہ خبر ہے لفظاً و معنیاً اور آؤ لفظاً و معنیاً انشا ظفر کہتا ہے۔ مصرع:

ہے خدا جانے کہاں مدت ہوئی اس کو گئے

اس مصرع میں دو جملے ہیں پہلا استفہام استنباطی کو حضمین ہے اس وجہ سے لفظاً و معنیاً انشائیہ ہے اور دوسرا لفظاً و معنیاً خبریہ ہے۔

ظفر

ہم اپنا عشق چکائیں تم اپنا حسن چکاؤ کہ حیراں دیکھ کر عالم ہمیں بھی ہوتیں بھی ہو
ہم اپنا عشق چکائیں حملہ خبریہ ہے اور تم اپنا حسن چکاؤ جملہ انشائیہ ہے۔ پس ان دونوں کے درمیان عطف نہیں کیا گیا۔ اسی مثال میں ہے ہم کا مصرع:

سفر ہے دشوار خواب کب تک بہت بڑی منزل عدم ہے

سفر ہے دشوار لفظاً و معناً جملہ خبریہ ہے اور خواب کب تک لفظاً و معناً جملہ انشائیہ ہے اس لیے کہ استغناء استجاری کو محضمن ہے اور بہت بڑی منزل عدم ہے لفظاً و معناً جملہ خبریہ ہے اس لیے ان تینوں جملوں میں عطف نہیں کیا، کیوں کہ کمال انقطاع ہے۔

یہ مثالیں دونوں جملوں کے درمیان کمال انقطاع کی ہیں کیوں کہ دونوں لفظاً و معناً خبر و انشاء ہیں اور نہ دونوں کو اعراب سے محل حاصل ہے۔

دوسرے کمال انقطاع اس وجہ سے ہوتا ہے کہ دونوں میں سے ایک معناً خبر ہو اور دوسرے معناً انشاء اگرچہ لفظاً دونوں صرف انشاء ہوں یا صرف دونوں خبریہ ہوں۔ یہاں بھی وصل نہیں ہو سکتا پس یہاں چار صورتیں متصور ہیں۔

(الف) پہلا معناً خبریہ ہو اور دوسرے معناً انشاء ہو اور دونوں لفظاً خبریہ ہوں جیسے آج زیہ مر گیا۔
اللہ اس کو بخشے اللہ اس کو بخشے کا عطف زیہ مر گیا پر نہیں کیا کیوں کہ معنی کی رو سے انشاء ہے اور زیہ مر گیا خبریہ ہے، اگرچہ لفظاً دونوں خبریہ ہیں۔

مرزا کاظم حسن

یہی اک رند باقی تھا صد افسوس خدا بخشے حسن نے بھی قضا کی
جملہ یہی اک رند باقی تھا معناً خبر ہے اور خدا بخشے معناً انشاء ہے کیوں کہ دعا ہے پس خدا بخشے کا عطف یہی اک رند باقی تھا پر نہیں کیا گو کہ دونوں جملے لفظاً خبر ہیں۔

قائم

بتوں کی دید کو جاتا ہوں دیر میں قائم مجھے کچھ اور ارادہ نہیں خدا نہ کرے
جملہ مجھے کچھ اور ارادہ نہیں دوسرے جملے خدا نہ کرے سے نہایت منقطع ہے اس لیے دوسرے کو پہلے پر عطف نہیں کیا۔ پہلا جملہ معناً خبریہ ہے اور دوسرے معناً انشاء ہے کیوں کہ دعا ہے اور لفظاً دونوں خبریہ ہیں۔

غلام علی خان وحشت

میرے مرنے کی خبر غیر کو یوں دیتے ہیں مر گیا وحشت جاں باز، تری جان سے دور

حکیم میر محمد مہدی ظاہر

نہ بھاتی تھی جس شخص بن دل کویر سو آیا ہے، اے لو، وہ یادش بہ خیر

(ب) پہلا معنی خبر یہ ہو اور دوسرا معنی انشائیہ ہو اور لفظ دونوں انشائیہ ہوں جیسے:

نواب کلب علی خان

ڈوب مرنے کو مرے داغ جگر کیا کم تھا جسم ترنے کیے کیوں سات سندر پیدا
اس شعر میں پہلا مصرع معنی خبر یہ ہے اس لیے کہ استفہام انکاری ہے جو خبر کی تاویل میں ہوتا
ہے اور بظاہر انشا ہوتا ہے اور دوسرا مصرع معنی انشائیہ ہے اس لیے استفہام استتباری ہے اور لفظ دونوں
انشائیہ ہیں۔

(ج) پہلا معنی انشائیہ ہو اور دوسرا معنی خبر یہ ہو اور لفظ دونوں خبر یہ ہوں مثلاً:

عالم

یہ لاش بے کفن اسد خستہ جاں کی ہے حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا
پہلا جملہ حق مغفرت کرے دوسرے جملے عجب آزاد مرد تھا سے نہایت منقطع ہے اس لیے
دوسرے کو پہلے پر عطف نہیں کیا۔ پہلا جملہ معنی انشائیہ ہے کیوں کہ دعا ہے اور دوسرا معنی خبر یہ ہے اور لفظ
دونوں جملے خبر یہ ہیں۔

(د) پہلا معنی انشائیہ ہو اور دوسرا معنی خبر یہ ہو اور لفظ دونوں انشائیہ ہوں جیسے:

نواب کلب علی خان

کوتے کیوں ہو مجھے آج کھڑے مثل میں ذبح کرنے کو نہیں کیا کوئی مخبر پیدا
اس شعر کے دونوں مصرعوں میں دونوں جملے استفہامیہ ہیں اس لیے لفظ انشائیہ ہیں مگر پہلا معنی
بھی انشائیہ ہے کیوں کہ استفہام استتباری ہے۔ بہ خلاف دوسرے کے کہ وہ معنی خبر یہ ہے اس لیے کہ استفہام
تقریری دراصل خبر ہے۔

تیسرے کمال انتظاع اس لیے ہوتا ہے کہ دونوں جملوں میں کوئی جامع نہیں ہوتا اور جامع سے

مراد ایسا وصف ہے جو نہایت خصوصیت رکھتا ہو اور یہ جامع دو حال سے خالی نہیں ہوتا۔

(الف) یا تو صرف جملوں کے مسند الیہوں میں نہیں ہوتا جیسے زیادہ بڑا ہے چاقو چھوٹا ہے۔ یہاں فقط مسند الیہوں میں کوئی جامع نہیں ہے اس لیے دوسرے کا عطف پہلے پر نہیں ہو سکتا حالانکہ دونوں جملے خبر یہ ہیں اور بڑے اور چھوٹے میں جامع موجود ہے اور وہ یہ ہے کہ ایک دوسرے کی ضد ہے مگر مسند الیہوں میں جامع مفقود ہے۔

شمیدی

خندے کے کرنے میں جو صبح اس گل کے لب وا ہو گئے
 شغف کی چھاتی پھٹ گئی، لعل یمن کھلے ہوا
 دوسرے مصرع میں دو مسند الیہ ہیں ایک غفہ دوسرا لعل یمن اور ان میں کوئی جامع نہیں ہے البتہ
 مسندوں میں جامع ہے اور وہ یہ ہے کہ دونوں کا مصداق ایک ہے۔

انہیں

دولت نہ لگی ساتھ نہ اطفال گئے
 یہاں دولت و اطفال مسند الیہ ہیں جن میں کوئی جامع نہیں اور مسندوں میں اتحاد جامع ہے۔

(ب) کبھی جامع فقط مسندوں میں نہیں ہوتا جیسے زیادہ لہا ہے عمر سونے والا ہے۔
 یہاں صرف مسندوں میں جامع نہیں بشرطے کہ مسند الیہوں میں جامع فرض کر لیا جائے اور وہ یہ
 کہ زیادہ عمر و آہس میں دوست ہوں یا کسی اور قسم کا ان میں تعلق ہو۔

جہی

مرتا ہے دراز کا کلوں پر جہی کی حیأت بڑھ گئی ہے
 پہلے مصرع میں جہی مسند الیہ ہے اور دوسرے میں حیأت جہی اور ان میں جامع ظاہر ہے۔
 اور پہلے جملے میں مرتا ہے بمعنی عاشق ہے مسند ہے اور دوسرے میں بڑھ گئی ہے مسند ہے اور ان میں کوئی
 جامع نہیں۔

راغب

منہ دوپٹے سے چھپایا اُس نے دل کو پردے میں لہمایا اس نے
دونوں جملوں کے مسند الیہوں میں جامع یہ ہے کہ دونوں متحد ہیں اور مسندوں میں کوئی
جامع نہیں۔

(ج) یا مسند الیہ اور مسند دونوں میں کسی قسم کا جامع نہیں ہوتا جیسے زید کھڑا ہے علم عمدہ ہے اسی
قبیل سے یہ بھی ہو سکتا ہے کہ زید لہبا ہے عمرو سونے والا ہے جب کہ زید و عمرو میں جامع نہ ہو۔
مگر انہیں

گوشتے میں کوئی لگا نہ ہووے خوشہ کوئی تاکتا نہ ہووے
پہلے مصرع کے جملے میں مسند الیہ کوئی محافظ ہے اور دوسرے مصرع کے جملے میں مسند الیہ خوشہ
ہے اور ان میں کوئی جامع نہیں ہے اور پہلے جملے میں لگا نہ ہووے مسند ہے اور دوسرے میں تاکتا نہ ہووے۔
اور ان میں بھی کوئی جامع نہیں ہے۔

ولہ

دو سارے طرب لے خوش آہنگ دو راز ادب کھلے بعد نک
پہلے مصرع کے جملے میں سارے طرب مسند الیہ ہے اور دوسرے مصرع کے جملے میں دو راز
ادب مسند الیہ ہے اور ان میں کوئی جامع نہیں اور اول میں لے اور دوم میں کھلے مسند ہیں اور ان میں
بھی کوئی جامع نہیں۔

ایضاً

مرغان ہوا تھے ہوش راہی نقش کعب پاتھی رجب ماہی

ولہ

اور آگے بڑھا دو بحر اداہام ذوبا خورشید ہوئی شام

ولہ

بیزی تھی رہنجنوں کی کاکل پا بوسی گل کو آیا سنبل

کمالِ اتصال

دو جملوں کے درمیان کمالِ اتصال چار طور سے پایا جاتا ہے۔

ایک یہ کہ دوسرا جملہ پہلے جملے کی تائید کرتا ہے۔ تائید کبھی معنوی طور پر ہوتی ہے کبھی لفظی طور پر اور تائید کی ضرورت یہ ہے کہ سامع جب ایک جملہ سُن کر گمان کرتا ہے کہ یہ حکم بطور مجاز کے یا غلطی سے کیا ہے تو اس کے اس گمان کے دفع کرنے کے لیے حکم ایک جملے کا عطف پہلے جملے پر کر دیتا ہے، تاکہ اس کا یہ توہم دفع ہو جائے۔ یہ دوسرا جملہ پہلے جملے کے معنی کو ثابت کرتا ہے۔ پس تائید معنوی یہ ہے کہ دوسرے جملے کا مضمون پہلے جملے کے مضمون سے مختلف ہو لیکن ایک کے معنی کے ثبوت سے دوسرے کے معنی کا ثبوت لازم آئے۔ ایسے جملوں میں عطف نہیں کیا جاتا کیوں کہ تائید اور مؤکد ایک شے کی مثل ہو جاتے ہیں۔

وحید

حاسد یہ دل میں کہتے ہیں گھبرا کے یک بہ یک سلطان ملک نظم ہے یہ، کچھ نہیں ہے شک جب یہ کہا گیا کہ حاسد اپنے دل میں اس شخص کو سلطان ملک نظم سمجھتے ہیں تو سامع کو یہ توہم ہو سکتا تھا کہ یہ بطور مجاز کے یا غلط کہا ہوگا۔ پس سامع کے اس توہم کے دور کرنے کے لیے ایک دوسرا جملہ اس کے بعد ذکر کیا اور وہ کچھ شک نہیں ہے اور کچھ شک نہیں ہے کامرتبہ اس ترکیب میں ایسا ہے جیسا کہ شعر ذیل میں خود کار تبہ ہے۔

اوج

پردہ اٹھ جائے گا جب روئے تجلی سے کلیم آپ خود منہ سے کہیں گے کہ ابھی کیا دیکھا

شاد

سہی کی اُس نے اک زمانے تک نہیں اس میں ذرا بھی شبہ و شک

معترض دوم مصرع اول کی معنوی طور پر تائید کرتا ہے۔

ناصح

ہوئے ار وئے جہاں سوز اگر کس قلن . ہے یقین خانہ آئینہ ستم گر جل جائے

خانہ آئینہ ستم گر جل جائے شرط کا جواب ہے اور اس کی تائید یقین ہے کرتا ہے۔

امیر

سب سے بدتر ہے امیر اس میں نہیں شک لیکن لاج اس کی ہے ضرور آپ کا کہلاتا ہے

امیر کے سب سے بدتر ہونے کی تائید معنوی طور پر اس میں شک نہیں کرتا ہے۔

اور نقلی طور پر تائید کی یہ صورت ہے کہ دونوں جملوں کا مضمون ایک ہو پس ایسے جملوں میں بھی

عطف نہیں لیا جاتا اس لیے کہ تاکید اور مکمل کرایک شے کی مثل ہو جاتے ہیں جیسے:

تاسخ

جو ہوا کو خدا نہ کرتا خلق یعنی خالق ہوا نہ کرتا خلق

محمد باقر

الفت اُن کی ہے اصل مایہ سود الفت اُن کی ہے اصل ہر بہود

شاد

میرے شرب کے سب خلاف کیا میرے مذہب کے سب خلاف کیا

میر حسن

نہیں تیرا کوئی نہ ہوگا شریک تری ذات ہے وعدہ لا شریک

مثنوی سعدی

وہ لمیہ جو واں سے آیا ہے وہ لمیہ جو میں نے کھایا ہے

نام اُسی کا ہے لذت دنیا نام اسی کا ہے نعمت دنیا

دوسرا شعر مقصود با التعلیل ہے۔

نکد

یہ تاج ہے اُس کا جو حسین ابن علیؑ ہے واللہ کلاہ سر شبیر بھی ہے

پانچوں شعروں میں جو مطلب پہلے معروم کے جملوں سے حاصل ہوتا ہے وہی دوسرے

معروم کے جملوں سے حاصل ہوتا ہے۔ ایک ایک مصرع ایک ایک جملہ ہے۔ ہر شعر میں دوسرا جملہ پہلے

جملے کی تائید اور ثبوت کے استحکام کے لیے ہے تاکہ سامع کو یہ گمان نہ پید ہو کہ حکم نے یہ بات مجازاً کہی ہے

یا غلط کہی ہے۔

انہیں

دونوں کا ایک نور خدا سے ظہور ہے طاہر ہیں ان میں رجس¹⁹⁶ سے ہر ایک دور ہے
جو منہوم طاہر ہیں کا ہے وہی اس کے حملے مابعد کا ہے۔

لمؤلفہ

زلفِ سیاہ یار نے اپنا دکھا جلوہ مجھے ملکہ کیا ہے دیں کیا کا فر کیا ترسا کیا
دوسرے مصرع کے تمام جملے مضمون کے اعتبار سے متحد ہیں اس لیے عطف نہیں کیا۔

مغفطر

میری ان کی رسم الفت بحث گئی مدتیں گزریں، زمانہ ہو گیا
جو مطلب مدتیں گزریں سے حاصل ہوتا ہے وہی زمانہ گزرا سے حاصل ہوتا ہے۔

ضامن

مارڈالا کسی کی چاہت نے الفت یار نے ہمیں مارا¹⁹⁷
اس شعر میں جو مطلب پہلے جملے سے حاصل ہوتا ہے وہی دوسرے سے حاصل ہوتا ہے۔

عالم

کہا تم نے کہ کیوں ہے غیر کے ملنے میں رسوائی بجا کہتے ہو چ کہتے ہو پھر کہیے کہ ہاں کیوں ہو¹⁹⁸
جو مطلب بجا کہتے ہو سے حاصل ہوتا ہے وہی چ کہتے ہو سے حاصل ہوتا ہے۔

ذوق

جس سے پوچھو کہ تو آگر ہے کہے گا کہ بلے انت تعرف کہو جس سے وہ کہے گا کہ نعم
پس تمام شعروں میں دوسرے جملے کا ویسا ہی رتبہ ہے جیسا کہ اس شعر میں دوسرے نہ
چھوٹنے کا۔

صبا

دل سودا زدہ میرا نہ چھوٹنے کا نہ چھوٹنے کا ہر اک حلقہ ہے کا لائیل خانہ زلفِ شب گوں کا
صحیحہ جب کہ ایک جملہ دوسرے جملے کی تائید لفظاً کرتا ہو تو عطف نہیں کیا جاتا۔ پس اس صورت

میں محمد حسین تخلص بہ حسین کے اس شعر میں:

پھولے ہیں پھول باغ میں آئی بہار ہے مطلع ہے صاف اور نہیں گرد و غبار ہے
عطف درست نہیں اس لیے کہ مطلع کے صاف ہونے سے بھی یہی مراد ہے کہ مطلع گرد و غبار نہیں
رکھتا اور مطلع صاف ہونے سے دوسرے معنی مقصود ہیں تو اس صورت میں بھی عطف ناجائز ہے کیوں کہ یہ
کمال انقطاع کی تیسری قسم ہے جیسا کہ بہار آئی ہے اور مطلع صاف ہے میں کمال انقطاع ہے۔

دوسرا طور یہ ہے کہ پہلا جملہ بیان مراد کے لیے کافی نہیں ہوتا، اس میں کوئی کمی یا پوشیدگی ہوتی
ہے اس لیے اس کے بعد ایک اور جملہ بطور بدل کے لاتے ہیں جس سے تمام و کمال انکشاف مراد کا ہوتا ہے
اور وجہ اس کی یہ ہوتی ہے کہ مقام اس بات کا مقتضی ہوتا ہے کہ مراد کی شان کا بخوبی اہتمام کیا جائے اور نکتہ
اس میں یہ ہوتا ہے کہ یا تو مراد فی نفعہ مطلوب ہوتی ہے یا شنیع ہوتی ہے یا عجیب ہوتی ہے یا لطیف اور مستحسن
ہوتی ہے۔ پس دوسرا جملہ مراد کے بخوبی کھولنے کے لیے بطور بدل کے لایا جاتا ہے تاکہ ظہور مراد میں کسی قسم
کی کمی اور پوشیدگی باقی نہ رہے اور اس کی دو صورتیں ہیں۔

(الف) جملہ ثانی کا مفہوم پہلے جملے میں داخل ہو۔

مراد کے فی نفعہ مطلوب ہونے کی مثال: جیسے کہیں خدا نے ہم کو بہت سی نعمتیں بخش ہیں، آنکھیں
دیکھنے کو دی ہیں کان سننے کو دیے ہیں، زبان دل کا حال بیان کرنے کو دی ہے۔ یہاں نعمت الہی کا جتنا مراد
ہے اور وہ فی نفعہ مطلوب ہے اور عبادت و پرہیزگاری اختیار کرنے کا ذریعہ ہے اس لیے اس کا کھولنا ضرور
تھا۔ پہلے جملے سے مجملہ نعمات الہی کا حال معلوم ہوتا تھا دوسرے جملوں کے لانے سے اس کی تفصیل ہو گئی۔

روایۂ صادقہ

اور جو ہم میں پہلوان کہلاتے ہیں سینہ اُمبرا ہوا ہے، قبضے چڑھے ہوئے ہیں، دیکھنے کو مونے
تازے، داؤ بیچ خوب رواں تلخ یہاں پہلوانوں کا حال ظاہر کرنا اور اُن کے قوی کی حالت کا دکھانا مد نظر

تھا کیوں کہ یہ امر فی نفسہ مطلوب تھا اس لیے پہلے جملے کے بعد دوسرے جملے جو اُن کے حالات پر مشتمل تھے، آئے اور اس طرح اس جمل کی تفصیل ذہن نشین کر دی اور دوسرے جملوں کے مفہوم پہلے جملے میں داخل ہیں۔

دارغ

ہماری آنکھوں نے بھی تماشا عجب عجب دیکھا برائی دیکھی بھائی دیکھی عذاب دیکھا ثواب دیکھا
یہاں عجب عجب انتخاب تماشاوں کا ہوتا منظور تھا اس لیے دوسرے مصرع میں اُن عجائب تماشاوں کو کھول دیا چون کہ پہلا جملہ بیان مراد کے لیے کافی نہ تھا اس لیے اُس کے بعد تین جملے دوسرے بطور بدل کے آئے۔

مولوی محمد اسلمیل

ختم ریزی جنس اعلیٰ کی ہوئی کھیت میں بویا گیا گیہوں چنا
مصرع اول میں پہلا جملہ بیان مراد کے لیے کافی نہ تھا۔ اس کا اجمال دوسرے جملے نے دور کر دیا اور اس جنس اعلیٰ کو بتا دیا جس کی ختم ریزی ہوئی تھی۔
اسیر

زمانہ رنج دیتا ہے بقدر حال انسان کو مگدا کو کلہر بان، اندیشہ عالم ہے سلطان کو
پہلا جملہ جو مصرع اول میں ہے انکشاف مراد کے لیے کافی نہ تھا۔ اس کے بعد دو جملے بطور بدل کے لائے جنہوں نے اس کا خفا دور کر دیا۔

جرات

ترے خیال میں دونوں جہاں سے ہم گزرے نہ اس جہاں کی خبر ہے نہ اُس جہاں کی خبر
ظفر

جاتے ہیں کیا کیا مکیے رہرورا و وفا

سر کے بل، پاؤں کے بل، سینے کے بل، بازو کے بل

جرات

مشاطہ ترے گھر سے جب لے کے نبات آئی لب بند ہوئے سب کے کچھ منہ سے نہ بات آئی

مراد کے شمع ہونے کی مثال

کوئی عورت بدکار ہو اور نماز گزار بھی ہو تو اس کو کہیں دو باتیں جمع نہ کر، زنا کاری چھوڑ دے اور نماز پڑھا کر جیسے واحد علی شاہ کے اس قول میں۔

عجب انداز کی تھی وہ ٹھل رو چوتڑوں سے وہ کرتی تھی اُتو
وہ اُڑانے کا ذوق رکھتی تھی اور پہتاں سے شوق رکھتی تھی
جتنے سے آنکھ وہ لگاتی تھی پورا ایک ایک اس کو بھاتی تھی

پہلے مصرع میں اس عورت کے انداز بخش کاری کو دکھایا ہے چوں کہ اس جملے میں معنی مراد کے ادا کرنے میں خفا ہے اس لیے دوسرے جملے اس کے بعد لائے جس سے اس کی توضیح ہو گئی اور پہلے جملے کے ساتھ دوسرے جملوں کا عطف اس لیے نہیں کیا کہ شے واحد کی طرح سمجھے جاتے ہیں۔

میر حسن

گئے پینے باہم شراب وصال ہوئے نخل اُمید سے وہ نہال
لبوں سے لٹے لب، دہن سے دہن دلوں سے لٹے دل، بدن سے بدن
گلی آنکھ سے آنکھ خوش حال ہو گئیں حسرتیں دل کی پامال ہو

پہلے مصرع میں محبت جماع کو دکھایا ہے چوں کہ معنی مراد بہ بخوبی ادا نہیں ہو سکتے ہیں اس لیے بعد میں کئی جملے ذکر کیے جنہوں نے خفا کو بخوبی دور کر دیا۔

صاحبزاد

چتون غضب ہے شونی میں ہے بے مثال آنکھ
چھوٹے سے سن میں اس کی بڑی ہے چھنال آنکھ

مراد کے عجیب ہونے کی مثال

ذوق

شب بھراں بسر نہیں ہوتی نہیں ہوتی سحر نہیں ہوتی

شب بھراں کا بسر نہ ہونا پہلا جملہ ہے اور سحر کا نہ ہونا دوسرا جملہ ہے مگر پہلے جملے سے مراد بخوبی

ظاہر نہیں ہو سکتی تھی کہ کس طرح ہب بھراں بسر نہیں ہو سکتی دوسرے جملے نے مراد کو اچھی طرح کھول دیا کہ ہب بھراں کا بسر نہ ہونا یہ ہے کہ دن نہیں نکلتا۔ جو اجمال پہلے جملے میں تھا اس کی تفسیر دوسرے جملے نے کر دی۔ چوں کہ کسی شب کا بسر نہ ہونا عجیب بات تھی کیوں کہ کوئی شب ایسی نہیں کہ بسر نہ ہو سکے۔ پس اس کی شان کا اہتمام زیادہ منظور تھا اور اس غرض سے وضاحت کی حاجت پڑی اور یہ طور بدل کے سحر نہیں ہوتی اس کے بعد ذکر کیا اور دونوں میں حرف عطف نہ لائے کیوں کہ دونوں شے واحد کی طرح سمجھے جاتے ہیں۔

مراد کے لطیف ہونے کی مثال

کوئی شخص رحم دل اور خوش اخلاق ہو تو کہیں کہ وہ خوبیوں کا مجموعہ ہے رحم دل اور خوش اخلاقی اُس کے خیر میں داخل ہیں۔

حالی

راستی اور راست بازی اس میں تھی ضرب اللیل

اُس کے کاموں میں ریاضی اور نہ باتوں میں دغل

امانت

تمہارے گیسوؤں کے ڈھنگ دنیا سے نرالے ہیں

پریشاں ہوں تو سنبھل ہیں جو بل کھائیں تو کالے ہیں

(ب) جملہ ثانی کا مفہوم پہلے جملے میں داخل نہیں ہوتا بلکہ اس سے مغایرت رکھتا ہے مثال:

شباب

چپ اے نامح نہ کر مجھ کو نصیحت دم بہ دم آ کر مرے دل پر تو قبضہ ہے کسی مہروش کی الفت کا
یہاں چپ پہلا جملہ ہے بطور بدل کے اس کے بعد کہا مجھ کو نصیحت نہ کر اور مقصود اس سے سرزنش ہے۔

ولد

نہ رندوں میں ٹھہر، تو زاہد اے راستہ اپنا ٹھہرتا ہے تو پہلے صاف کر لے اپنے باطن کو

زادہ کے ٹھہرنے پر کراہت ظاہر کرنے کو کہا کہ رندوں میں نہ ٹھہراؤ جب کہا کہ اپنا راستہ لے تو اس نے اس مضمون کو بخوبی خاطر نشین کر دیا کیوں کہ جب عرف میں اس طرح بات چیت کرتے ہیں تو اس سے کمال کراہت کا اظہار مقصود ہوتا ہے۔ نہ چلا جاتا اور یہ بھی ظاہر ہے کہ راستہ لینا باعتبار مضموم کے نہ ٹھہرنے سے مغائر ہے اس لیے تاکید و بیان نہیں ہو سکتا اور نہ راستہ لینا نہ ٹھہرنے میں داخل ہے اس لیے پہلی قسم سے بھی علیحدہ ہوا۔

اسی قبیل سے ہے۔

آفتاب راے رسوا

رسوا کو کہا دیکھ کے کل شوخ نے گستاخ چل دور ہو فی النار ہو کا فور ہو چھو ہو چل دور ہو کے بعد بہ طور بدل کے کہانی النار ہو اسی طرح اس کے بعد کہا کا فور ہو یہی حال چھو ہو کا ہے۔ عرف میں جب کہتے ہیں فی النار ہو جاؤ یا کا فور ہو جاؤ تو ان سے معنی حقیق مقصود نہیں ہوتے بلکہ محض اپنے سامنے موجود ہونے پر کراہت کرنا مقصود ہوتی ہے۔

انتقا

شوہر محشر پہ یہ کہہ بیٹھے خرام اُس کا صاف دال نے عین ابے دور پرے ہو چل ہٹ

تیسرا طور دو جملوں میں کمال اتصال کا یہ ہے کہ دوسرا جملہ بطور بیان کے واقع ہو اور یہ بیان اس لیے لایا جائے کہ پہلے جملے میں کسی قسم کا خفا ہو جس سے مراد کی پوری پوری توفیق نہ ہو سکتی ہو اور مقام یہ چاہتا ہو کہ یہاں خفا دور کر دیا جائے۔ جو جملہ بہ طور بدل کے آکر پہلے جملے سے معنی مراد کا خفا دور کرتا ہے اس میں اور اس جملے میں جو بطور بیان کے آکر معنی مراد کا خفا زائل کرتا ہے، یہ فرق ہے کہ بدل میں مقصود دوسرا جملہ ہوتا ہے نہ اول۔ اور بیان میں پہلا جملہ مقصود ہوتا ہے نہ دوسرا۔ کیوں کہ دوسرا فقط توفیق کے لیے ہوتا ہے۔ پس اگرچہ جملہ بدل اور جملہ بیان دونوں توفیق کے لیے ہوتے ہیں، مگر بدل والے جملے میں جو ایضاح بدل سے حاصل ہوتا ہے وہ اس سے بالذات مقصود نہیں ہوتا، اور بیان والے جملے میں جو ایضاح بیان سے حاصل ہوتا ہے وہ بیان سے بالذات مقصود ہوتا ہے۔ مثال:

واجد علی شاہ (اختر)

اک مرض جاتا رہا تو دوسرا پیدا ہوا قلب کے بلنے کا مجھ کو غارضا پیدا ہوا

دوسرا مصرع بیان ہے دوسرا مرض پیدا ہونے کا۔ چوں کہ یہ کہہ دینا کہ دوسرا مرض پیدا ہوا ایک ایسا امر ہے کہ جس میں خفا ہے اور مقام مقتضی اس بات کا تھا کہ یہ خفا دور کیا جائے۔ اس لیے یہ کہہ کے کہ دل کے بلنے کا مجھ کو عارضہ پیدا ہوا اُس پوشیدگی کو دور کر دیا۔

حالی

بند اپنے فرائض میں مسلمان ہیں نہ ہندو معمور مساجد ہیں تو آباد ہیں مندر
یہ جملہ کہ اپنے فرائض میں مسلمان اور ہندو بند نہیں خفا رکھتا ہے کیوں کہ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ وہ
کس بات میں بند نہیں اور مقام اس کا مقتضی ہے کہ خفا دور کیا جائے۔ پس دوسرے مصرع میں اس بات کو
بیان کر دیا۔

داغ

محبت میں جس جا گئے لٹ گئے ہم لیا دل کسی نے، دیا سر کسی کو

امانت

خدا نے اختیار اُس کو دیا ہے روز محشر کا وہی مالک ہے جنت کا، وہی قاسم ہے کوثر کا
سنو کھراے بیتاب

نہ رہے باغ جہاں میں کبھی آرام سے ہم بھنس گئے قید قفس میں جو چھٹے دام سے ہم
سید محمد زکریا خاں زکی

قتل ہو کر بھی تو رہتے ہیں پریشاں عشاق سر جدا، ہاتھ جدا، پانوں جدا ہوتا ہے
چوتھا طور کمال اتصال کا یہ ہے کہ دوسرا جملہ پہلے سے اہم ہو اور پہلے سے غرض متعلق نہ ہو مثلاً
کہتے ہیں آئیے تشریف رکھیے۔ یا لو کھانا کھاؤ۔ یا جاؤ سو رہو۔ ظاہر ہے کہ ان مثالوں میں دو دو جملے ہیں۔
پہلے جملے سے کوئی غرض نہیں اور مطلوب دوسرا جملہ ہے اس لیے کمال اتصال کے لحاظ سے فصل کیا گیا اور
عطف سے احتراز ہوا۔ جیسے آفتاب راے رسوا کے شعر میں چل دور ہو کہ چل سے کوئی غرض نہیں اسی طرح
نظام راہپوری کے شعر میں لو اب تو چھوڑ:

وہ کسما کے شب وصل اس کا کہنا ہائے لے اب تو چھوڑ مجھے تو نے خوب پیار کیا
اسی قبیل سے ہے۔ اس قول میں میر حسن کے جا کہ اس سے کوئی غرض مطلوب نہیں۔

فقیروں سے اتنا نہ ہو تو خفا چلے ہم بھلا جا ترا ہو بھلا

اصغر

نشے میں لے لیا بوسہ خفا کیوں ہوتے ہو صاحب

چلو، س بٹھو، جانے دو، کہ ایسا ہوتا جاتا ہے

مقصود بالتمثیل چلو ہے کہ اس سے کوئی غرض متعلق نہیں جیسے انشا کے اس شعر میں:

چند مدت کو فراق منم و دیر تو ہے آؤ کہجے ہی کو ہو آئیں چلو سیر تو ہے

حالی

ابھی اک نکتے میں تم دونوں کو جھٹاتی ہوں لوسنو غور سے میں کہتی ہوں اور جاتی ہوں

کمال انقطاع کی مشابہت

دو جملوں کے درمیان کمال انقطاع کی مشابہت یہ ہے کہ دوسرا جملہ پہلے پہلے جملے کے ساتھ متصل ہونے کی مشابہت رکھتا ہو۔ پس دوسرے کو پہلے پر عطف کرنے سے یہ ایہام پیدا ہوتا ہے کہ دوسرے جملے کا عطف کسی غیر پر ہے، حالانکہ وہ مقصود نہیں ہوتا۔ اس لیے دوسرے کو پہلے پر عطف نہیں کرتے۔ اگر عطف کیا جائے تو معنی مراد میں خلل پیدا ہو جائے۔ پس خلاف مراد کا وہم پیدا ہونا عطف کو مانع ہے۔ اسی وجہ سے اس کو کمال انقطاع کی طرح قرار دیا گیا ہے۔ کمال انقطاع اور اس میں یہی فرق ہے کہ وہاں مانع امر ذاتی ہے جس کا دفع کرنا کسی طرح ممکن نہیں، اس لیے کہ وہاں دونوں جملوں میں سے ایک خبریہ ہوتا ہے اور دوسرا انشائیہ اور دونوں میں کوئی جامع نہیں ہوتا اور انقطاع کی مشابہت کے موقع پر عطف کرنے کا مانع ایک ایسا امر ہوتا ہے جو دونوں جملوں کی ذاتوں سے خارج ہوتا ہے، اور اس کا دفع کرنا کسی قرینے وغیرہ کے نصب کرنے سے ممکن ہوتا ہے۔ اور کمال انقطاع کی مشابہت میں ترک عطف کو فصل قطعی کہتے ہیں۔ جیسے صاحب بان و بہار لکھتا ہے ”فقیر نے ناچار خاطر سے مہمان کی، استقبال کر کے نہایت تپاک سے برابر اس جوان کے لایٹھایا۔ جوان اس کے دیکھتے ہی ایسا خوش ہوا جیسے دنیا کی نعمت ملی“ جملہ دوم یعنی جوان اس کے دیکھتے ہی ایسا

خوش ہوا جیسے دنیا کی نعمت ملی۔ پہلے جملے پر معطوف نہیں کیوں کہ معطوف ہونے کی صورت میں لازم آتا ہے کہ یہ بھی متکلم کے فصل سے ہو اور یہ منظور نہیں۔ اسی مثال میں ہے یہ عبارت رویائے صادقہ کی۔ ”ایک مصاحب کو یہ سوچھی کہ ان دنوں ولایتی میوہ فروش آئے ہوئے ہیں۔ کسی ولایتی کو ایک پہلوان سے لڑوایا جائے۔ صاحب عالم اس ایجاد کو سن کر پھڑک گئے اور فرمایا بھی واللہ تخت کی قسم کیا بات پیدا کی ہے“ اس عبارت میں (صاحب عالم اس ایجاد کو سن کر پھڑک گئے) کا عطف اس کے ماقبل پر نہیں کیوں کہ عطف کی صورت میں لازم آتا ہے کہ یہ بھی اس چیز میں سے ہو جو مصاحب کو سوچھی تھی۔

کمالِ اتصال کی مشابہت

یہ نہ کہ دوسرے جملے کو پہلے جملے کے ساتھ متصل ہونے کی مشابہت حاصل ہو۔ صورت اس کی یہ ہے کہ دوسرا جملہ جواب ہو، اس سوال کا جس کا چاہنے والا پہلا جملہ ہو اور کلام کا قرینہ اس پر دلالت کرتا ہو۔ پس دوسرے جملے کا پہلے جملے سے فصل کیا جاتا ہے، جس طرح سوال محقق مصرح سے جواب کا فصل کیا جاتا ہے۔ کیوں کہ دونوں میں اتصال ہوتا ہے۔ اگر سوال و جواب کے معانی کی طرف نظر کی جائے تو ان میں کمالِ اتصال کی مشابہت ہوتی ہے، اگر ان کے الفاظ کو دیکھا جائے تو ان میں کمالِ انتظار ہوتا ہے، کیوں کہ سوال انشا ہے اور جواب خبر ہے۔ اگر ان کے قائلوں پر لحاظ کیا جائے تو ہر ایک ایک متکلم کا کلام ہے اور ایک متکلم کے کلام کا دوسرے متکلم کے کلام پر عطف نہیں کیا جاتا۔ پس تمام تقدیروں پر فصل متعین ہے۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ دوسرے جملے کا عطف پہلے جملے پر نہیں کیا جاتا کیوں کہ پہلا جملہ سوال کو مشتمل اور منتہی ہوتا ہے۔ پس ایسی حالت میں پہلے پر دوسرے کا عطف کرنا ایسا ہے جیسے جواب کا سوال پر عطف کرنا۔ اس قسم کے فصل کو احتیاف کہتے ہیں اور دوسرا جملہ کہ سوال مقدر کا جواب ہوتا ہے مستلزم کہلاتا ہے اور اس پر احتیاف کا بھی اطلاق ہوتا ہے اور احتیاف کی کئی قسمیں ہیں۔ ان میں سے پہلی قسم یہ ہے کہ سامع پر اس حکم کا جو پہلے جملے میں ہوتا ہے سبب مبہم ہو اور سبب دو طرح کا ہوتا ہے ایک عام دوسرا خاص۔

سبب عام یہ ہے کہ سامع کو کسی طرح بھی حکم کا سبب نہ معلوم ہو مطلقاً سبب ہے جاہل ہو جیسے:

زخم کا دل کے تروتازہ ہے انگور سدا جاری رہتا ہے مری چشم کا ناسور سدا
 زخم دل کا انگور تروتازہ ہے، پہلا جملہ ہے جو ایک سوال کو چاہتا ہے جس کا جواب دوسرا جملہ ہے
 یعنی جب قائل نے کہا کہ زخم دل کا انگور سدا تروتازہ رہتا ہے تو سوال کیا گیا کہ اس تروتازہ رہنے کا سبب کیا
 ہے اس نے اس سوالیہ مقدار کا یہ جواب دیا کہ میری چشم کا ناسور سدا جاری رہتا ہے اور یہ ظاہر ہے کہ جب کوئی
 شخص کسی درد کی شکایت کرتا ہے اس شکایت کے سبب اور مرض کا سوال کیا جاتا ہے اور یہ نہیں دریافت کیا جاتا
 کہ تمہاری تکلیف کا یہ سبب ہے یا یہ سبب ہے۔

مرزا حامی گلشن

مشکل ہے میری اس کی ہو محبت برابر آہ میں جلد باز ہوں وہ تغافل شعار ہے
 یہ جملہ کہ میری اس کی محبت برابر ہو مشکل ہے ایک سوال کو چاہتا ہے جس کا جواب دوسرا مصرع
 ہے یعنی جب قائل نے کہا کہ میری اس کی محبت برابر ہونا مشکل ہے تو سوال کیا گیا کہ اس کا کیا سبب ہے اس
 سوالیہ مقدار کا یہ جواب دیا گیا کہ میں جلد باز ہوں اور وہ تغافل شعار ہے۔²⁰⁰

عنایت حسین کلپی

بدلے گی نہ پیشانی کی تحریر کسی وقت ملتا نہیں حکم خط تقدیر کسی وقت
 پیشانی کی تحریر کا نہ بدلنا ایک جملہ ہے جو ایک سوال کو چاہتا ہے اور وہ سوالیہ مقدار یہ ہے کہ پیشانی
 کی تحریر کیوں نہیں بدلتی اس سوال کا جواب دوسرا مصرع ہے۔²⁰¹

صحیف

چھپے کس طرح گیسوؤں کی محبت یہ کالے ہمارے کھلائے ہوئے ہیں
 گویا کہ کہا گیا کہ گیسوؤں کی محبت کیوں نہ چھپے اس کا جواب یہ دیا کہ یہ کالے ہمارے کھلائے
 ہوئے ہیں۔

ظفر

زیادہ عشق کی آتش اگر بھڑکے تو جلتے ہیں ہمارے استخوان کچھ خشک ہیزم سے نہیں کم ہیں
 یہ قول کہ عشق کی آتش کے زیادہ بھڑکنے سے جلتے ہیں ایک سوال کا متقاضی ہے جس کا جواب

دوسرا جملہ ہے جو دوسرے مصرع میں مذکور ہے۔

سبب خاص یہ ہے کہ سامع پہلے جملے کے حکم کے تمام سببوں کی نفی کو تصور کرتا ہو مگر ایک سبب خاص ایسا ہو کہ اس کے ثبوت میں متردد ہو اس لیے اس کا سوال کرے جیسے:

صاحبزاد

مجھ کو شہوت ہوئی تہیم سے تھی مقرر کسی چھتال کی خاک

پہلا جملہ جو پہلے مصرع میں واقع ہے وہ ایک سوال کا مقتضی ہے اور دوسرا جملہ یعنی دوسرا مصرع استیناف ہے اور سوال یہ ہے کہ تم کو تہیم سے کیوں شہوت ہو گئی۔ پس سوال سبب خاص سے ہے اور قرینہ اس پر تاکید ہے، اس لیے کہ تاکید اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ سائل سبب خاص کو دریافت کرنا چاہتا ہے اور تہیم سے شہوت ہو جانے کے ثبوت میں متردد ہے اور تعین کا طالب ہے۔ پس گویا کہ کہا گیا کہ تم کو تہیم سے کیوں شہوت ہو گئی۔ کیا جس مٹی سے تہیم کیا تھا وہ کسی چھتال کی قبر کی تھی؟ پس تاکید کے ساتھ جواب دیا گیا اور چھتال کی خاک ہونے کی تاکید لفظ مقرر سے کی گئی۔ مطلق سبب کے جواب کو مؤکد نہیں کیا جاتا بلکہ سبب خاص کے جواب کو مؤکد کیا جاتا ہے۔ پس جواب کا مؤکد کرنا دلیل ہے اس بات کی کہ سائل سبب خاص کا طالب ہے، اور اس میں متردد ہے اور جس وقت مخاطب طالب متردد سمجھا جاتا ہے تو اس وقت حکم کو مؤکد کرنا مستحسن ہے۔

امانت

دم مارنے کی جانیں اے صاحب ادراک ہٹا کہ وہاں دخل نہیں وہم و گمان کا

پہلا جملہ جو پہلے مصرع میں ہے سوال کو چاہتا ہے اور ہٹا کہ وہاں دخل نہیں وہم و گمان کا استیناف ہے، اور سوال یہ ہے کہ کیوں دم مارنے کی جانیں ہے؟ کیوں کہ جب کہا گیا کہ دم مارنے کی جانیں تو مخاطب کے دل میں اس حکم کے ثبوت کے متعلق تردد پیدا ہوا اور وہ اس بات کا سائل ہوا کہ اس عجز کا کیا سبب ہے۔ پس سائل جملہ اول کے حکم کے ثبوت میں متردد ہے اور اس کے سبب کے دریافت کرنے کا طالب ہے۔ پس ہٹا کے ساتھ تاکید کر کے جواب دیا گیا کہ وہاں وہم و گمان کو رسائی نہیں کیوں کہ مطلق سبب کے جواب کو مؤکد نہیں کیا جاتا۔

شاداب

وصف گیسو میں سر مشا طکی آتی ہے فکر

202

ہے یقین سب عقدہ ہائے زلف کھل جائیں گے آج

گویا کہا گیا کس واسطے سر مشا طکی وصف گیسو میں فکر آتی ہے، کیا آج زلف کے سب عقدے کھل جائیں گے؟ پس سائل متردد ہے اور تعین کا طالب ہے اور جواب میں جو یقین ہے کالفظ تاکید کے لیے ذکر کیا ہے۔ یہ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ سائل کو سبب خاص کا دریافت کرنا منظور ہے اور اس میں اس کو تردد ہے، اسی وجہ سے تاکید کے ساتھ اس کو جواب دیا گیا۔

ظفر

پڑھ اور غزل کوئی بہ تبدیل توانی واللہ ظفر قافیہ بسیار ہے موجود

خطائے سوال مصرع اول ہے گویا کہا گیا کہ کیا قافیہ بہت سا موجود ہے اور سوال سبب خاص سے ہے اور قرینہ اس پر تاکید ہے کیوں کہ تاکید اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ سائل سبب خاص کو پوچھنا چاہتا ہے اور اس میں اس کو تردد ہے۔

دوسری قسم یہ کہ سامع پر سوائے سبب کے کوئی اور چیز مبہم ہو جو پہلے جملہ سے تعلق رکھتی ہو اور مقام سوال اس کا متقاضی ہو اور اس کی دو صورتیں ہیں۔

(الف) وہ شے عام ہو مثلاً:

مثنوی شیریں خسرو

کہا شیریں مری حرم ہے خاص کہا مجھ کو بھی اُس سے ہے اخلاص

یعنی فرباد نے خسرو کے اس قول کے جواب میں کہ وہ میری خاص حرم ہے کیا کہا؟ پس کہا گیا کہ اُس نے یہ کہا کہ اس سے مجھے بھی اخلاص ہے اور ظاہر ہے کہ فرباد کا قول خسرو کے قول کے لیے سبب نہیں ہے۔

مومن

کہا اس بت سے جا، مرتا ہے، دمن کہا میں کیا کروں؟ مرضی خدا کی یعنی اس بت نے اس قول کے جواب میں کہ مومن مرتا ہے کیا کہا؟ پس کہا گیا کہ اس نے کہا کہ میں کیا کروں خدا کی یہی مرضی ہے۔

حیم

پوشاک جو یعنی ہو تو پہنچاؤ بولیں وہ چلو، کہا قسم کھاؤ، یعنی تاج الملوک کے اس قول کے جواب میں کہ اگر تم کو اپنی پوشاک یعنی ہو تو مجھ کو پہنچاؤ، پریوں نے کیا کہا پس جواب دیا گیا کہ پریاں بولیں چلو۔ پھر یہاں سوال پیدا ہوا کہ تاج الملوک نے پریوں کے اس قول کے جواب میں کہ چلو کیا کہا پس جواب دیا گیا کہ اس نے یہ کہا کہ قسم کھاؤ۔

(ب) وہ شے خاص ہو جیسے:

مشقی

زلف مشکیں اس کی شدت سے ہوئی خوں خوار تیز سج ہے، ہاں ہوتا ہے دندانِ گزند مار تیز تقدیر عبارت یہ ہے کہ گویا قائل سے کہا گیا کہ یہ بات سج ہے یا غلط ہے کہ مشق کی زلف شدت سے خوں خوار تیز ہوئی ہے؟ پس قائل نے جواب دیا کہ سج ہے اور اس کی تنویر اور احتیاط لازم سمجھنے کے لیے یہ بھی کہا کہ ہاں سانپ کا دندان گزند تیز ہوتا ہے۔ پس اس زلف مشکیں سے اپنے آپ کو پچائے رکھنا چاہیے۔ سوال حملہ اول سے پیدا ہوتا ہے اس لیے کہ جب قائل نے زلف کے بہ شدت تیز ہو جانے کی شکایت کی تو اس سے سائل کو یہ تحریک ہوئی کہ وہ یہ سوال کرے کہ آیا زلف مشق کی شدت سے خوں خوار تیز ہو جاتا ہے یا غلط؟ پس سائل کو صمدق و کذب کا تصور تو ہے مگر دونوں میں سے ایک کی تمیین چاہتا ہے اور یہ بات خاص ہے۔

علی

مت چپا حق کو، نہ کہہ نا حق، کہ حق را منی رہے سج تو ہے کیوں بھوت بولے آشنا کے واسطے تقدیر عبارت یہ ہے کہ گویا سائل سے کہا گیا کہ کیا یہ سج ہے کہ دوست اور آشنا کے واسطے بھی

جھوٹ نہ بولنا چاہیے یا غلط ہے؟ پس قائل نے جواب دیا کہ سچ ہے۔ سوال جملہ اول سے پیدا ہوا ہے اس لیے کہ جب یہ کہا گیا کہ حق بات کو نہ چھپانے اور ناحق بات کو نہ کہنے سے اللہ راضی ہوتا ہے تو اس سے اس سوال کی تحریک ہوئی کہ کیا کسی اپنے دوست کے لیے بھی حق بات کو نہ چھپانا اور ناحق بات کو نہ کہنا چاہیے۔

غالب

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے غلطی میں رسوائی؟ بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہو کہ ہاں کیوں ہو گویا معشوق نے کہا کہ میں جو کہتا ہوں کہ غیر کے غلطی میں رسوائی کیوں ہوتی تو یہ قول میرا صحیح ہے یا غلط ہے؟ اس پر عاشق نے جواب دیا کہ تم جو کچھ کہتے ہو درست کہتے ہو سوال کی تحریک معشوق کو اس خیال سے پیدا ہوئی کہ عاشق میری اس بات کو جھوٹ جانتا ہے یا سچ جانتا ہے۔

ظفر

تجھ سے دل لے کے دیں گے اور کوہم غلط اے دل رُبا معاذ اللہ جب یہ کہا کہ تجھ سے دل لے کے ہم اور کو دیں گے تو اس سے سائل کو تحریک ہوئی کہ وہ یہ سوال کرے کہ یہ جو تم کہتے ہو یہ بات صحیح ہے یا غلط ہے؟ پس سائل کو صدق و کذب کا تصور تھا لیکن اُن میں سے ایک کی تعین کرانے کے لیے سوال کیا۔ قائل نے جواب دیا کہ غلط ہے اور اس کی تاکید معاذ اللہ سے کی۔

ڈاکٹر سعید احمد سعید

یہ کیا خبر تھی کہ ترکی تمام ہوتا ہے خراب ہو کے گرفتار دام ہوتا ہے ہمارے روز سعادت کی شام ہوتا ہے جو حکمران تھے انھیں خود غلام ہوتا ہے غلط کہ ہستی اقبال کا نتیجہ ہے یہ سب ہمارے ہی اعمال کا نتیجہ ہے جب پہلے چاروں مصرعوں کا مضمون کہا تو سائل کو تحریک ہوئی کہ وہ یہ سوال کرے کہ یہ جو تم مصائب بیان کر رہے ہو یہ امر صحیح ہے یا غلط کہ یہ ہستی اقبال کا نتیجہ ہے تو اُس نے جواب دیا کہ یہ بات غلط ہے بلکہ یہ سب ہمارے ہی اعمال کا نتیجہ ہے۔

تیسری قسم احیاف کی یہ ہے کہ جس کے ذکر کے لیے احیاف واقع ہوتا ہے اُس کا اعادہ کیا جاتا

ہے جیسے:

ظفر

عرق سے دو نہ خط مشکِ ناب کو پانی مناسبتی دے ہے حروفِ کتاب کو پانی
یہاں پانی کا اعادہ کیا گیا جس کی وجہ سے حکم کا استیفاء ہوا ہے اور سوال جو یہاں مُقدّر ہے وہ
یہ ہے کہ کیوں خطِ مشکِ ناب کو پانی نہ دیں۔

ناسخ

مکتوب جو آیا تو ہوا میں دل شاد²⁰³ پیرا مین پیچیدہ ہے گویا مکتوب
یہاں دوسرے مصرع میں مکتوب کا اعادہ کیا اسی کے لیے حکم کا استیفاء کیا گیا ہے اور سوال
مُقدّر یہ ہے کہ مکتوب کے آنے سے تم دل شاد کیوں ہو گئے۔²⁰⁴

ولہ

کیا ہے ذقن وہی میں نسبت مانند بھی ہے کب ذقن زرد
دوسرے مصرع میں ذقن وہی کا اعادہ کیا گیا ہے انھیں کے لیے حکم استیفاء ہے اور سوال مُقدّر
یہ ہے کہ ذقن وہی میں کیوں نسبت نہیں۔

سودا

نہیں ڈرتا یہ لامنی و لامنی سے کیا کرے لامنی اس کی لامنی سے
یہاں دوسرے جملے میں لامنی کا اعادہ کیا ہے اسی کے لیے حکم استیفاء کیا گیا ہے اور سوال
مُقدّر یہ ہے کہ یہ لامنی سے کیوں نہیں ڈرتا؟

نظامِ راہپوری

دل لگے ہجر میں کیوں کر مرا دل ترا سا نہیں پتھر مرا
کبھی صدر استیفاء محذوف ہو جاتا ہے جیسے۔
حمد کی جاتی ہے حق کی رات دن انبیا و اولیا و انس و جن
گویا کہا گیا کہ رات دن کون حق تعالیٰ کی حمد کرتا ہے تو دوسرے مصرع کے ذریعہ سے جواب
دیا کہ انبیا و اولیا و انس و جن حق تعالیٰ کی حمد کرتے ہیں۔
اس طرح زبانِ اردو میں استعمال نہیں ہوتا۔ یہ عربی کا طریق ہے۔

کبھی جملہ استغناء کو حذف کر دیتے ہیں جیسے:

انشاء

کیا ترے سر آچڑھے چاروں کے چاروں الاماں

شاہ دریا، شیخ سدو، زین خاں، تھے میاں

گویا کہ یہاں سوال کیا گیا کہ کون چاروں آچڑھے ہیں اس کا جواب دیا گیا کہ شاہ دریا شیخ سدو

زین خان تھے میاں یعنی شاہ دریا شیخ سدو زین خان تھے میاں آچڑھے ہیں۔

آغا علی خان مہر

تیرے گریاں کو نہیں ڈر بھڑکی برسات میں برق کا ادلوں کا مینہ کا ہدم کا سیلاب کا

گویا یہاں سوال کیا گیا کہ کس چیز کا ڈر نہیں تو جواب دیا گیا کہ برق کا ادلوں کا مینہ کا ہدم کا

سیلاب کا۔ یعنی برق کا ادلوں کا مینہ کا ہدم کا سیلاب کا ڈر نہیں ہے۔

وحید اللہ خان وحید

ہم چشم تھمرا نہیں دنیا میں کوئی اور باریک کمرنگ دہن اور بڑی آنکھ²⁰⁵

گویا سوال کیا گیا کہ کون ہم چشم ہے تو جواب دیا گیا کہ باریک کمرنگ دہن اور بڑی آنکھ یعنی یہ

چیزیں ہم چشم ہیں۔

جرات

پھرتا ہوں تجھ بغیر میں ہو کے دوانہ ہو بہو شہر بہ شہر وہ بہ وہ خانہ بہ خانہ کو بکو

گویا سوال کیا گیا کہ کہاں پھرتے ہو تو جواب دیا گیا کہ شہر بہ شہر وہ بہ وہ خانہ بہ خانہ کو بکو یعنی ان

مقامات میں پھرتا ہوں۔

منشی رام سہائے حتمنا

ظہور صبح نے سب کا رخا کر دیا اتر فروغ طبع کا، پروانہ کا، ارباب محفل کا

فنا کے بعد رہتا ہے حتمنا ذکر خیر اکثر خن داں کا خن کا شعر کا استاد کامل کا

شاہ نصیر

تو نے اک بار نہ دیکھا وہ خوباں انوس ہم ترے مجرے کو سو بار اٹھے اور بیٹھے

گویا سوال کیا گیا کہ کیا نہ دیکھا تو جواب دیا گیا ہم تیرے مگرے کے واسطے سو بار اُٹھے اور سو بار بیٹھے۔

کبھی تمام استیفاف حذف ہو جاتا ہے جیسے:
 قلندر

دل میں خیال ایک ہی دل نہ کا خوب ہے اُجڑے ہے ملک، آوے ہے جب شاہ دوسرا
 دل میں ایک ہی دل نہ کا خیال خوب ہے۔ اس سوال مقدر کا یہ جواب ہے کہ جب دل میں دوسرے دل نہ کا خیال پیدا ہو جاتا ہے تو دل دو دلبروں کے خیالات کی کشمکش اور صدمات سے خراب ہو جاتا ہے۔ پس یہ تمام استیفاف حذف کر کے اس کی جگہ یہ قول رکھ دیا گیا کہ جب دوسرا بادشاہ آتا ہے تو ملک اُجڑ جاتا ہے تاکہ اُس محذوف پر دلالت کرتا رہے۔

جعفر زلی

وہ جو کہتے تھے کہ ہم ڈنڈوں سے توڑیں گے سپر دوز کر کود پڑے تب بھی نہ ٹوٹا پا پڑ
 گویا یہاں سوال کیا گیا کہ جو لوگ یہ کہتے تھے کہ ہم ڈنڈوں سے سپر توڑیں گے وہ سچے تھے یا جھوٹے تھے۔ اس کا جواب یہ دیا گیا کہ وہ جھوٹے تھے یہ سارا استیفاف یعنی وہ جھوٹے تھے حذف کر کے اس کی علت کو محذوف پر دلالت کے لیے اس کی جگہ رکھ دیا گیا۔
 امیر

وصال مرتبہ انتہا ہے عاشق کو مگر نہ ہاتھ لگیں جب تک نہ تھا ہلے
 گویا یہاں یہ سوال کیا گیا کہ وصال کا مرتبہ انتہا ہونا سچ ہے یا جھوٹ۔ اس کا جواب یہ دیا کہ یہ بات سچ ہے۔ پس یہ سارا استیفاف حذف کر کے اس کی علت کو اس کی جگہ رکھ دیا۔

ولد

پاک رکھا پاک دامن سے حساب بو سے بھی رکن کے لیے رکن کے دیے
 صحیحہ یہ بیان ان چاروں حالتوں کا تھا جو فصل کی متقاضی ہیں۔ اب ان باقی حالتوں پر غور کر دو جو وصل کو چاہتی ہیں۔

کمال انقطاع مع ایہام

یعنی انقطاع جس کے ساتھ اس بات کا ایہام ہو کہ اگر وصل نہ کیا جائے گا تو سامع حکام کی مراد کے خلاف سمجھ لے گا۔ پس ایسے موقع پر وصل کرنا واجب ہوتا ہے تاکہ سامع اس وہم میں نہ پڑے۔ جیسے کہا جائے کہ یہ گھوڑا سو روپے کو آیا ہے۔ مخاطب کہے نہیں اور اللہ تمہاری مدد کرے۔ یعنی یہ بات درست نہیں۔ پس یہ جملہ اخبار ہے اور اللہ تمہاری مدد کرے جملہ انتائیہ دعائیہ ہے۔ پس دونوں میں یہ کمال انقطاع ہے لیکن باوجود اس انقطاع کے عطف کیا گیا تاکہ کوئی یہ نہ سمجھ لے کہ مخاطب نے بدو عادی ہے۔ اس لیے کہ جب کہا جاتا کہ نہیں اللہ تمہاری مدد کرے تو یہ وہم ہوتا کہ بدو عادی ہے حالانکہ مقصود دعا دینا ہے اور جب اور کے ساتھ عطف کر دیا تو اس وہم کے لیے بالکل مخفی نہیں رہی۔ اس جگہ معطوف علیہ نئی کا مضمون ہے اور معطوف دنا ہے۔

کمال انقطاع اور کمال اتصال میں توسط

جملوں کا کمال انقطاع اور کمال اتصال میں متوسط ہونا وصل کو چاہتا ہے، اور توسط وہاں ہوتا ہے جہاں دو جملوں کے درمیان نہ کمال انقطاع ہو، نہ کمال اتصال اور نہ ان دونوں کمالوں کی مشابہت ہو۔ پس جب ایسی حالت کے ساتھ دو جملے جمع ہو جائیں گے تو ان میں وصل کیا جائے گا اور دو جملوں میں توسط وہاں پایا جاتا ہے جہاں دونوں جملے خبر ہونے میں یا انتا ہونے میں متفق ہوں اور یہ آٹھ صورت پر مشہور ہے۔

(۱) دونوں جملوں کے لفظ و معنی خبر ہوں، جیسے:

شاہ نصیر

وہ شعلہ رو ہے سوار تو سن اور اس کا تو سن عرق نشاں ہے

حالی

ہوئیں یوسف کی خمتیاں جب دور اور ہوا ملک مصر پر مامور

ظفر

وہاں ہے بیش و شرت باہم اور یہاں ہے آہ و نالہ ہر دم

206

اُن کے ہدم ایسے ہیں اور اپنے ہدم ایسے ہیں
انہیں

ماہل بہ سفیدی ہوا رنگِ رخِ مہتاب اور دیدہ مردم سے سفر کرنے لگا خواب
وہ ہزہ صحرا پہ پڑے گوہرِ شبنم اور صبح کی نوبت کی صدا آئے وہ ہر دم
مولوی محمد اسماعیل

پنہاں ہوئی قوسِ آخر کار اور ظلمتِ شب ہوئی نمودار

نواب محبت خاں

ظاہر ہے کہ مجھ کو کہے جائے ہے سب کچھ اور یہ بھی ہویدا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

(2) دونوں جملوں کے لفظ و معنی انشا ہوں جیسے:

واسوخت قلقل

اپنے کچھ دل کی لگی مجھ سے کہو اور سنو بات بھی میری نہیں سنتے ہو لو اور سنو
کہو اور سنو دو حملے انشا یہ ہیں اور یہ دونوں جملے لفظاً و معنیاً انشا ہیں۔

حالی

قوم سے جو تمہارے ہیں ہمتاؤ سوچو میرے پیارے اور شرماؤ

ظفر

کہے ہے صیدِ اہلن صید کہ میں کھینچ کر خبر

کہ کتنے رہ گئے جاندار، اور بے جان کتنے ہیں؟

چپس

کہا میں نے اے مادرِ نیکِ رائے یہ ٹھل رُو ہے کون اور کیسی ہے گائے

ولہ

یہ لو نیوتا اور جلدی چلو²⁰⁷ توقف نہ چلنے میں ہرگز کرو

مفتون

ہاتھ میں لے جام اور بوتل سنبھال جلوہ جاناں کو باتوں میں نہ مال

(3) دونوں جملے معنی انشا ہوں اور لفظا خبر ہوں جیسے:

سودا

ختم کرتا ہوں دعائیہ پہ سودا یہ کلام دوست ہوں شاد ترے اور ہوں دشمن پامال²⁰⁸
تیرے دوست شاد ہوں اور تیرے دشمن پامال ہوں یہ دونوں جملے دعائیہ ہیں جو لفظا خبر یہ
ہیں اور معنی انشائیہ ہیں۔

ولہ

یارب جو ترے دوست ہیں از قلم اُتید ہوتے ہوئے پار اُن کی نہ کشتی کو لگے دیر
اور اس میں جو بدخواہ ترا ہونے لگے غرق موج اُس کو نکلنے نہ دے ہو پاؤں میں زنجیر
دوسرے شعر کے صدر میں اور عطف کے لیے ہے اور اس کے ماقبل کا جملہ بھی دعائیہ ہے اور
مابعد کا بھی جو معنی انشا ہیں اور لفظا خبر۔

میر

رات داردہ جیسے فیروں میں بے لیت و لعل اور سحر سر دیکھنے کا ہم سے بہانہ کیجیے
جیسے اور کیجیے بظاہر انشا ہیں کیوں کہ امر کے مینے ہیں مگر مراد ان سے خبر ہے اس لیے کہ چیتے ہو
اور کرتے ہو کے معنی میں مستعمل ہوئے ہیں۔

مولوی نذیر احمد

ہمیں تو خوش ہیں اور امن و عافیت سے ہمیں جب آئے موت تو سب کا بخیر ہوا انجام

ذوق

جو کہ ہوں بدخواہ وہ نا شاد اور غمگین رہیں اور ہوا خواہوں کے دل ہو دیں ہمیشہ شاد کام

(4) دونوں جملے معنا انشا ہوں اور پہلا لفظ خبر ہو اور دوسرا لفظ انشا جیسے:

سدا رہے وہ زمانے میں بالکھوہ و جاہل اور اس کے دشمنوں کو رکھ تو پامال ملال
دونوں جملے معنا انشا ہیں کیوں کہ دعائیں اور پہلا لفظ خبر ہے کیوں کہ صیغہ مضارع رکھتا ہے اور
دوسرا لفظ انشا ہے کیوں کہ صیغہ امر رکھتا ہے۔

خرد ہو جائے یا رب پائے انداز اور اپنے عشق سے کر تو سرافراز
اس میں بھی وہی صورت ہے۔

(5) دونوں جملے معنا انشا ہوں اور لفظ پہلا انشا ہو اور دوسرا خبر جیسے:

انشا

مدام عقدہ کشا رکھ است زمانے میں اور اس کے ہاتھ رہے میرے دل کی سلجھاوت
دونوں جملے معنا انشا ہیں کیوں کہ دعائیں اور پہلا لفظ انشا ہے کیوں کہ صیغہ امر رکھتا ہے جو دعا
کے لیے ہے اور دوسرا لفظ خبر ہے کیوں کہ صیغہ مضارع رکھتا ہے جو دعا کے لیے ہے۔

(6) دونوں جملے معنا خبر ہوں اور لفظ انشا ہوں جیسے:

مولوی محمد اسطیع

ہے حرارت کی کمی بیشی فقط ورنہ جاڑا کون اور گرمی ہے کیا
دوسرے مصرع کے دونوں جملے لفظ انشا ہیں اور معنا خبر ہیں کیوں کہ استفہام انکاری کو مشتمل
ہیں جو اگرچہ انشا میں داخل ہے مگر خبر کی تاویل میں ہے اس لیے لفظ انشا سمجھا جاتا ہے اور معنا خبر۔

نور علی

ہم کیا لکھیں وصف اُس کا ہے تحریر سے باہر اور منہ سے کہیں کیا کہ ہے تقریر سے باہر
دونوں مصرعوں کے دونوں جملے استفہام انکاری کو متضمن ہیں اس لیے معنا خبر ہیں اور لفظ انشا۔

امیر حسن امیر سہارنپوری

کیا نہ تھی لونڈی تو اور کیا ہم ترے موائے نہ تھے²⁰⁹ کیا نہ تھی حکومت تو کیا ہم ترے آقا نہ تھے

اسوجان مفتوح

خوف عصیاں کیا اور کیا عذاب²¹⁰ آج روز عیش ہے دے بے حساب

(7) دونوں جملے معنا خبر ہوں اور پہلا لفظ انشا ہو اور دوسرا لفظ خبر ہو۔

تازگی جسم و جان میں کب آتی اور مخلوق ساری مرجاتی

پہلا جملہ بہ وجہ استفہام انکاری ہونے کے لفظ انشا ہے اور معنا خبر ہے اور دوسرا جملہ لفظاً و معنا دونوں طرح خبر ہے۔

شیخ الی بخش جسم

میف ہے یہ نہ مجھے آکھ اٹھا کر دیکھو اور ہر وقت رہے پیش نظر جام شراب

دونوں جملے معنا خبر ہیں اور پچھلا لفظ بھی خبر ہے اور پہلا لفظ انشا ہے اس لیے کہ دیکھو امر حاضر کی جمع کا صیغہ ہے اور مراد اس سے یہ ہے کہ مجھے آکھ اٹھا کر نہیں دیکھتے ہو۔

(8) دونوں جملے معنا خبر ہوں اور پہلا لفظ خبر ہو اور دوسرا لفظ انشا جیسے:

جیں یہ سارے دوست اے دل جیتے جی کے واسطے

کون مرتا ہے بھلا پیچھے کسی کے واسطے

پہلے مصرع میں جملہ خبر یہ ہے اور دوسرے مصرع میں حملہ انشا یہ ہے جو معنا خبر ہے اور لفظ انشا ہے کیوں کہ استفہام انکاری ہے جو معنا انشا ہوتا ہے اور لفظاً خبر۔

ظفر

یہ خطا شانے سے ہو رہم کرے وہ زلف کو اور خطا واروں میں تم اس بے خطا کا نام لو

پہلا جملہ لفظاً خبر یہ ہے اور دوسرا لفظاً انشا یہ ہے کیوں کہ لو امر کی جمع کا صیغہ ہے مگر مراد اس سے حال ہے یعنی اس بے خطا کا نام لیتے ہو اس صورت میں معنا دونوں جملے خبر یہ ہیں۔

جامع کی حقیقت

جو وصف دونوں جملوں کو جمع کرتا ہے اس کے لیے یہ واجب ہے کہ دونوں جملوں کے مسند الیہوں میں کوئی مناسبت ہو۔ اسی طرح دونوں جملوں کے مسندوں میں بھی مناسبت ہونا چاہیے، یہ نہ ہو کہ صرف مسند الیہوں میں یا فقط مسندوں میں مناسبت ہو کیوں کہ دو جملوں کے عطف کے لیے اس قدر کافی نہیں۔

(1) اگر مسند الیہ دونوں میں متحد ہوں تو ان کے لیے کسی اور مناسبت کی ضرورت نہ ہوگی یعنی متحد ہونے کی نسبت کافی ہے جیسے:

مثنوی بہار امید

نک دتی میں کشائش کا دلاتی ہے یقین اور بلاؤں میں ہے تو مہر کی کرتی تلقین
الم ورنج میں کام آتی ہے اُن کے اکثر اور کٹھن وقت میں تو تھامتی ہے اُن کی کر
چاروں جملوں میں امید مسند الیہ ہے۔

مرزا احمد بیگ ذاکر

مہوڑا سلام کو اور کھینچ کے نقشہ ذاکر طالب کفر ہوا اور اُس بت عیار سے مل
دونوں جملوں میں ذاکر مسند الیہ ہے۔

حالی

موجود خن گوہوں جہاں واں ہیں طیب آپ اور جاتے ہیں بن آپ طیبوں میں خن گو
دونوں جملوں میں آپ مسند الیہ ہے۔

دلہ

گر اسلام کی کچھ حیت ہے تم کو تو جلدی اٹھو اور اپنی خبر لو
دونوں جملوں میں مسند الیہ مخاطب ہے۔

ذوق

بنا یا آدمی کو ذوق ایک جزو ضعیف اور اس ضعیف سے کل کام دو جہاں کے لیے
دونوں جملوں میں مسند الیہ خدا ہے۔

آزاد

اہل تحصیل کو پڑھنے کے سوا کام نہیں اور جہاں میں انھیں فکر و محرو شام نہیں
دونوں جملوں میں مسند الیہ اہل تحصیل ہے۔

نظیر

یاں آدمی پہ جان کو دارے ہے آدمی اور آدمی کو تیغ سے مارے ہے آدمی
دونوں جملوں میں آدمی مسند الیہ ہے۔

(2) اسی طرح اگر مسند متحد ہوں تو ان میں پھر کسی دوسری مناسبت کی ضرورت نہیں۔ یہی اتحاد
کافی ہے صرف مسند الیہوں میں کوئی مناسبت ہونا چاہیے۔

واسوخت قلقل

ہم ادھر رونے لگے اور وہ ادھر رونے لگے

دونوں جملوں میں مسند متحد ہیں اور مسند الیہوں میں عاشقی و معشوقی کی مناسبت ہے۔

مہر

راتوں کے تئیں مصیبتیں گزریں اور دنوں کو قیامتیں گزریں

دونوں جملوں میں مصیبتیں اور قیامتیں مسند الیہ ہیں اور گزریں دونوں جملوں میں مسند متحد ہیں۔

قدرت

ہب ہجراں کی مصیبت میں لکھوں کیا قدرت

تن سے جاں چھوٹے ہے اور جان سے تن چھوٹے ہے

پچھلے مصرع کے دونوں جملوں میں مسند متحد ہیں اور مسند الیہ بھی باہم مناسبت رکھتے ہیں۔

پیش

ابھی چوچ کھولوں تو آفت اُٹھے خرابی اُٹھے اور قیامت اُٹھے

(3) اگر دونوں جملوں کے مسند الیہ مختلف ہوں تو اُس وقت میں ان میں کوئی خاص مناسبت ہونا چاہیے۔ عام مناسبت کافی نہیں مثلاً دو آدمی مسند الیہ ہوں تو اُن کے مسند الیہ واقع ہونے کے لیے صرف انسان ہونا یا کھڑا ہونا یا بیٹھا ہونا کافی نہیں بلکہ دوستی یا دشمنی یا رشتہ داری یا امیر ہونے یا تاجر ہونے کی مناسبت ہونا چاہیے یا اسی طرح کوئی اور مناسبت ہو۔ اسی طرح مسند مختلف ہوں تو ان میں بھی کسی قسم کی مناسبت کا ہونا ضرور ہے جیسے:

مولوی محمد اسلمعلیل

لو مسافر کا مجلس دہتی تھی منہ اور زمیں تلواروں کو دہتی تھی جلا
پہلے جملے میں لو اور دوسرے میں زمیں مسند الیہ ہیں اور ان دونوں میں مُلا بست کی نسبت ہے اور
مسندوں میں یہ نسبت ہے کہ مجلس دینا بھی جلا دینے کے قبیل سے ہے، کی بیشی کا فرق ہے۔

مذہب عشق

تو دریا ہے اور میں ہوں تشنہ جگر بجھا پیاس کو میری جلد آن کر
دونوں جملوں میں عاشق و معشوق مسند الیہ ہیں اور ان میں عشق کا ہونا یہاں جامع ہے اور
مسندوں میں یہ نسبت ہے کہ پانی تقاضی دفع ہونے کا ذریعہ ہے۔

حالی

طبع غالب ہے اور میں مغلوب نفس قاہر ہے اور میں مقہور
دونوں مصرعوں میں مسند الیہ ہوں میں جزو کل کی نسبت ہے اور مسندوں میں تضاد کی۔

ظفر

بظاہر سب ہیں انسان ایک باطن کی خدا جانے کہ ہیں انسان ان میں کتنے اور حیوان کتنے ہیں
دونوں جملوں میں مسند الیہ انسان اور حیوان ہیں اور ان میں جزو کل کی نسبت ہے۔

داغ

دل میں کیا خاک جگہ دوں ترے اربانوں کو کہ مکاں ہے یہ خراب اور مکیں اچھے ہیں

دونوں جملوں کے مسند الیہوں میں ظرفیت و مطروفت کی مناسبت ہے اور مسندوں میں تضاد کی

نسبت ہے۔

—
میر

اب وہی گھر ہے بے سرو سایہ اور ہوں میں وہی فرومایہ

مسند الیہ دونوں جگہ وہی ہے اور مسندوں میں ظرفیت و مطروفت کی مناسبت ہے اور ملکیت کی

مناسبت بھی کہہ سکتے ہیں۔

انیس

مضمون گوہر میں اور صدف سینہ ہے ہے صاف تو یہ کہ قلب بے کینہ ہے

مضمون اور سینہ مسند الیہ ہیں اور دونوں میں مناسبت ہے کہ مضمون سینے سے پیدا ہوتا ہے اور

صدف و گوہر میں بھی یہی مناسبت ہے یعنی گوہر صدف میں پیدا ہوتا ہے۔

—
شیفہ

سب اس میں محاورہ سب سے نلیکھہ آئینے میں ہے آب نہ آئینہ آب میں

مسند الیہوں میں خالقیت اور مخلوقیت کی مناسبت ہے اور مسندوں میں تضاد کی جامعیت ہے۔

احمد علی صادق

تھیں تری غزلیں قصیدے دلربا اور تھا ہر شعر تیرا دل پذیر

مسند الیہوں میں تجوید و کلیت کی مناسبت ہے اور مسندوں کا مضمون حمد ہے۔

—
مفتوں

وہ غنی ہے اور وہ رحمان ہے آئینہ لا تقطعو ایمان ہے

—
ظفر

تیری بے نوشی کی خاطر ساغر سبیں ہواہ اور گزک کے واسطے زریں رکابی آفتاب

—
آتش

میکدے میں چل کے سیر عالم نیرنگ کر قلقل جتا ہے نغمہ اور دور جام رقص

انشاء

رات وہ بولی مجھ سے ہنس کر چاہ میاں کچھ کھیل نہیں

میں ہوں ہنسوز اور تو ہے مقطع میرا تیرا میل نہیں

ناتخ

تمنا ہے ساتی کبھی بزم سے میں وہ سرشار ہو اور ہشیار میں ہوں

(4) اگر مسند الیہوں میں مناسبت نہ ہوگی اور مسندوں میں مناسبت ہوگی یا اس کے برعکس ہوگا تو عطف صحیح نہ ہوگا جیسے کہیں میرے سوزے تک ہیں اور میرا مکان تک ہے اسی طرح زید شاعر ہے اور عمرو کا ا ہے۔

(5) جامع تین قسم پر ہے ایک عقلی دوسرا وہی تیسرا خیالی۔ اور عقل ایک قوت ہے نفس کے واسطے جس کے سبب سے نفس علوم اور ادراکات کے لیے مستعد ہوتا ہے اور یہ قوت بالذات کلیات کا ادراک کرتی ہے۔ بہت سے علما جیسے ارباب معانی و علم باطن و متفکین کہتے ہیں کہ عقل کی حقیقت کا علم ہمیں نہیں اور وصف اس کا صحیح نہیں باوجود یہ کہ اس کے وجود کا یقین ہے مگر یہ بندے اس کے علم سے ناواقف ہیں۔

اور وہم سے مراد وہ قوت ہے جو خاص معانی کو جو خاص صورتوں میں ہیں ادراک کرتی ہے مثلاً کوئی بھیڑ یا خاص ہو اس کو جو کسی خاص بکری کے ساتھ عداوت ظہور میں آئی ہو اس کو قوت واہمہ کے ذریعہ سے معلوم کر لے، بغیر اس کے کہ وہ عداوت حواس ظاہرہ کے ذریعہ سے اس کو پہنچی ہو کیوں کہ حواس کے ذریعہ سے جو چیز پہنچتی ہے وہ صورت کہلاتی ہے۔ مثلاً جب ہم کسی چیز کو چکھ کر مزہ معلوم کرتے ہیں تو یہ مزہ صورت کہلاتا ہے نہ معنی۔ پس بھیڑیے کو بکری کے ساتھ عداوت کا معلوم کر لینا قوت واہمہ کے ذریعہ سے ہوتا ہے اور یہ معنی کہلاتا ہے۔ کسی حس کے ذریعہ سے یہ معنی بھیڑیے کو حاصل نہیں ہوتے۔

اور خیال سے مراد وہ قوت ہے جس میں محسوسات کی صورتیں جمع ہوتی ہیں اور یہ جس مشترک کا خزانہ ہے۔ حواسِ خمسہ سے جو چیزیں محسوس ہوتی ہیں ان کو جس مشترک لے لیتا ہے اور ان کو لے کر خیال میں رکھ دیتا ہے۔ پھر ایک اور قوت ان صورتوں میں تصرف کرتی ہے اس طرح کہ کبھی ایک کو دوسرے سے

مرکب کرتی ہے اور کبھی ایک کو دوسرے سے علیحدہ کرتی ہے اور ایسے ہی ان صورتوں میں جو معنی ہیں مثلاً: بھینزے کی دشمنی بکری سے ماں باپ کی دوستی بیٹے سے ان معنوں کو مرکب کرتی ہے یا علیحدہ کرتی ہے مثلاً: ایک آدمی دس سر کا تصور کریں۔ اس میں ترکیب ہے یا بن سر کا آدمی تصور کریں۔ اس میں تفصیل ہے اور علیٰ ہذا القیاس اس قوت کو مفکرہ کہتے ہیں اور عقلم بھی اس کا نام ہے۔ مفکرہ اس قوت کو اس وقت کہتے ہیں جب کہ عقل اس سے کام لے اور عقلم اس حالت میں بولتے ہیں کہ وہم اس سے اپنی خدمت لیوے چوں کہ عقل انسان سے مخصوص ہے اس لیے یہ قوت بھی سوائے انسان کے اور حیوانات میں نہیں ہوتی۔ یہاں خیالی سے قوت خیال کی صورتوں اور ان کے معانی میں قوت عقلم کا تصرف بہ طرز مذکور مراد نہیں بلکہ صرف وہ صورت مراد ہے جو مشترک کے ذریعہ سے خیال میں پہنچتی ہے۔

جامع عقلی

وہ ایک امر ہے جس کے سبب سے عقل تقاضا کرتی ہے کہ قوت مفکرہ میں دو جملے جمع ہو جائیں اور وہ امر کئی طرح پر ہوتا ہے۔

(۱) دونوں جملوں کے مجرر عنہ یا مجرر بہ تصور عقل میں ایک ہوں۔ اور یہ اسی صورت میں ہوتا ہے کہ دوسرے جملے کا مجرر عنہ یا مجرر بہ وہی ہوتا ہے جو پہلے جملے کا ہوتا ہے مثلاً:

ہوں

یوں یا اس سے گفتگو تو مت کر اور نجد کی آرزو تو مت کر
دونوں جملوں میں مجرر عنہ متحد ہیں۔

ظفر

میرے گرے نے نہ دھویا دل کا میرے ایک داغ اور دل سے یار کے حرفِ محبت دھویا
دونوں جملوں میں مجرر عنہ متحد ہیں اور وہ حکلم کا گریہ ہے۔

دلہ

انساں کو کل کا پتا بتایا ہے اس نے آپ اور آپ ہی وہ کہتا ہے پتلے کو کل کے چل
ہوئے

جو لیلیٰ سے دل تہی کروں میں²¹¹ اور چاہ سے کو تہی کروں میں
دونوں جملوں میں خبر عتہ ایک ہیں اور وہ منکلم ہے۔

تیم

میں اس دل کے جنا سنے کے صدقے اور اس سہ سہ کے چپ رہنے کے صدقے
دونوں جملوں میں مندا لیتہ متحد ہیں اور وہ منکلم ہے اور مندا بھی متحد ہیں۔

انشا

دائیوں کے ہوئے دد پنے سرخ اور بچوں کے پنے بے سرخ
ہوئے یکبارہ ہاتھی گھوڑے سرخ اور سوار اُن کے سارے جوڑے سرخ
دونوں شعروں میں خبر بہ ایک ہیں اور وہ سرخ ہوتا ہے۔

ظفر

ہوئے دونوں کچھ ایسا سوچ کر چپ کہ وہ چپ ہیں ادھر اور ہم ادھر چپ
پچھلے مصرع میں دو جملے ہیں اور دونوں میں خبر بہ ایک ہیں اور وہ چپ ہوتا ہے۔

عبدالغفور شہباز

دائے ناکامی رقیب رو سہ گھر لے چلا اور میں یہ خوش کہ رہبر سوئے دلبر لے چلا
دونوں مصرعوں میں دونوں جملوں کے خبر بہ متحد ہیں۔

(2) کسی قید شاعر مفت حال، ظرف، وغیرہ میں اتحاد ہو یعنی اگر ایک جملہ مفت یا حال یا ظرف

وغیرہ کے ساتھ متید ہو تو دوسرا بھی ویسا ہی ہو شاعر:

نفس

فلک کے پار غم و درد کی صدا میں تھیں تمام خیے میں ماتم تھا اور بکائیں تھیں

پچھلے مصرع کے دونوں جملے ظرفیت کے ساتھ مقید اور متحد ہیں۔

سودا

نیم ہے ترے کوپے میں اور مباحی ہے ہماری خاک سے، دیکھو تو کچھ رہا بھی ہے²¹²
پہلے مصرع میں دو جملے ہیں اور وہ قید ظرفیت میں اتحاد رکھتے ہیں۔

ظفر

چشمِ درخ کو دیکھ کر تیرے سدا اے سادہ رو دمک ہے زگس یہاں اور آئینہ حیران ہے
دونوں جملے پچھلے مصرع کے قید ظرفیت میں اتحاد رکھتے ہیں۔

گنایکم

ترے منہ کی تجلی دیکھ کر کل رات حسرت سے زمیں پر لوٹی تھی چاندنی اور طبع جلتی تھی
پچھلے مصرع کے دونوں جملے قید حسرت میں اتحاد رکھتے ہیں۔

واحد علی شاہ (آخر)

غمِ حسین سے سوسن کی ہے یہ پوشاک فلک بھی نیلا ہے اور جامہ گلستاں سرخ
غمِ حسین میں پچھلے مصرع کے دونوں جملے اتحاد رکھتے ہیں۔²¹³

(3) دونوں جملوں میں تماشلی ہو اور تماشلی یہ ہے کہ حقیقت یعنی نوع میں متفق ہوں اور عوارض میں مختلف ہوں اور باوجود اس کے کسی ایسے وصف میں بھی دونوں شریک ہوں جو ان کے ساتھ ایک قسم کا اختصاص رکھتا ہو جیسے زیہ آیا اور عمر و گیا پس یہاں زیہ اور عمر و میں تماشلی ہے اس لیے کہ دونوں کی حقیقت ایک ہے کیوں کہ دونوں انسان ہیں لیکن عوارض میں مختلف ہیں کیوں کہ ایک کی صورت اور نام دوسرے سے جدا گانہ ہے یہ مثال مسند الہیوں میں تماشلی کی ہے۔

محر

ہم تو لب خوش رنگ کو اس کے مایل لعلِ احمر آج اور ضرور سے اُن نے ہم کو جانا نگرِ حیر آج
پہلے جملے میں فخصِ حکم یعنی عاشق اور دوسرے جملے میں فخصِ غائب یعنی معشوق کی ذات
مسند الیہ ہے اور نوع دونوں کی واحد ہے عوارض میں فرق ہے۔

مثنوی سعدی

صاحب عقل اس کو جانتے ہیں اور منصف سب اس کو ماننے ہیں
صاحب عقل اور منصف دونوں جملوں کے مندرالہ ہیں جو نوع میں متفق ہیں اور عوارض
میں مختلف۔

اشرف بیک خاں اشرف

آسرا تیرا ہی پس رکھتے ہیں کمال سدا اور مجرد سے پرترے جیتے ہیں بد حال سدا
کمال اور بد حال دونوں جملوں میں مندرالہ ہیں جو نوع میں متحد ہیں اور عوارض میں مختلف۔
سید اکبر حسین اکبر
بنان مغربی سے ہیں تعارف کی تمنائیں میں دیکھوں گا انھیں اور وہ مرا ایمان دیکھیں گے
حسرت

ملافت عشق کے معنی کو جو سمجھے دے پکے صراح اور وہ قاموس جا دے
صراح اور قاموس نوع میں متحد ہیں اور وہ علم لغت ہے۔
ممتاز

گو تھے مشہور جہاں حسن میں یوسف اہم اور عیسیٰ بھی بھرا کرتے تھے اعجاز کا دم
ولد

یوسف اٹھے تو مصر کے بازار میں بکے اور اک نبی نے نار میں جلوے دکھا دیے
میر حسن

یہ طرز ترک تیری منسلقی نہیں زبان اور تیرے سامنے مری چلتی نہیں زبان
زبان خواہ منکلم کی ہو یا مخاطب کی سب درحقیقت ایک ہیں اگرچہ بہ سبب اضافت کے ان کا
تخص ہر جگہ بدل گیا ہے۔ مگر جب اضافت محض سے مجرد کیا جائے تو حقیقت ایک باقی رہتی ہے۔
اور مسندوں میں تماثل کی مثال یہ ہے ”زید بکر کا باپ ہے“ اور ”عمر و خالد کا باپ ہے“ پس باپ
ہونا خواہ بکر کا ہو یا خالد کا یا اور کسی شخص کا سب درحقیقت ایک ہیں اگرچہ بہ وجہ اضافت کے ان کا تخص ہر
جگہ بدل گیا ہے مگر جب اضافت محض سے مجرد کیا جائے تو حقیقت ایک باقی رہتی ہے۔

شباب

کس سوچ میں ہے زہاد اک جرعہ دیکھ لی کر یہ ہے شراب ہندی اور وہ دلا جتی ہے
شراب خواہ ہندوستان کی ہو یا یورپ کی درحقیقت سب ایک ہے اگرچہ بہ وجہ نسبت کے اُس کا
تخصّص ہر جگہ بدل گیا ہے۔

ولد

دیکھ کر کہتے تھے لاشوں کو عدد و قتل میں لاش اکبر کی یہ اور لاشے اصغر یہ ہے
لاش اکبر اور لاشے اصغر مند ہیں۔ ان میں تماثل ہے کیوں کہ دونوں کی حقیقت ایک ہے لیکن
تخصّص مختلف ہیں۔

حمید اگر کہا جائے کہ عقل کلیات کا ادراک کر سکتی ہے اور جزئیات کا ادراک اس کا کام نہیں بلکہ
جزئیات کا ادراک حواس سے علاقہ رکھتا ہے اور تماثل جزئیات میں سے ہے، پس اس کا ادراک عقل کیوں کر
کر سکتی ہے اور تماثل جامع عقل کی قسم میں کیوں کر محسوب ہو سکتا ہے تو ہم کہتے ہیں کہ یہ قول بے شک درست
ہے لیکن تو یہ حائلہ و مشلوں کو یعنی زید اور عمرو کو تخصّص اور تعین خارجی سے مجز و کر لیتی ہے یعنی زید کو زید اور عمرو
کو عمرو نہیں جانتی بلکہ انسان مطلق ان کو خیال کرتی ہے۔ پس گویا زید آیا اور عمرو گیا کے یہ معنی ہیں کہ انسان آیا
اور انسان گیا۔

بعض فضا کہتے ہیں کہ تجانس اور تشابہ بھی جامع بن سکتا ہے۔ تجانس کے یہ معنی ہیں کہ دو چیزیں
ایک جنس کی ہوں مثلاً آدمی اور گھوڑا جو جنس میں شریک ہیں یعنی وہ بھی حیوان ہے اور یہ بھی اور تشابہ کے معنی یہ
ہیں کہ دو چیزیں عرضیات میں متحد ہوں مثلاً زید اور عمرو دونوں سخاوت یا شجاعت میں شریک ہوں یعنی یہ بھی غنی
یا شجاع ہے اور وہ بھی۔ پس تمناں اور تشابہ بھی جامع بن سکتا ہے۔ مثلاً حیوانات کے بیان میں کہا جائے کہ
طوطا ایسا ہوتا ہے اور تیل ایسا ہوتا ہے اور گھوڑا ایسا ہوتا ہے اور بہادروں کے ذکر میں کہا جائے کہ زید ایسا
شجاع ہے اور عمرو ایسا شجاع ہے۔

اشرف بیک خان اشرف

موسم خاص کا محتاج نہ ہو جس کا شر اور کسی رنگ سے خالی نہ ہو جس کا گلہ تر
شر و گلہ دونوں جملوں میں مسند الیہ ہیں اور جنس دونوں کی ایک ہے یعنی وہ بھی نباتات میں سے

ہے اور یہ بھی۔ اور نوع مختلف ہے۔ اور مسندوں میں جو جامعیت ہے وہ بھی ظاہر ہے۔

انہیں

اسوار بھی لکھیل پیادے بھی تھوڑے ہیں کل سترہ تو اونٹ ہیں اور بیس گھوڑے ہیں
اونٹ اور گھوڑے مسند الیہ جن کی جنس ایک ہے یعنی دونوں حیوان ہیں اور نوع مختلف ہے۔

برکھارت

کرتے ہیں پیسے پیسہ پیسہ اور مور بھگارتے ہیں ہر سو

میر حسن

ہمن سے بھرا باغ، گل سے چمن کہیں زمس اور گل کہیں یا سمن
چنبیلی کہیں اور کہیں موگرا کہیں رائے تیل اور کہیں موتیا
کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار جدے اپنے موسم میں سب کی بہار

ظفر علی بی اے

تیری شجاعت نخل تن آور اور میری جرأت اک اُس کی ڈالی
یعنی مخاطب اور مکالم کی شجاعت میں تشابہ ہے اور دونوں مسند الیہ ہیں۔

(4) دونوں میں تضائف ہو۔ تضائف کے معنی یہ ہیں کہ ایک چیز دوسری کی نسبت سے معلوم ہو
یعنی ایک کا تصور دوسرے کے تصور کا لازم ہو مثلاً کسی شخص کے باپ ہونے کا تصور اس کے لیے بیٹا ہونے کے
تصور کو لازم ہے جیسے کہیں زید کا باپ لکھتا ہے اور اس کا بیٹا چڑھ رہا ہے۔ ان دونوں جملوں میں باپ اور بیٹا
مسند الیہ ہیں۔ اور جامع ان دونوں میں عقلی ہے اور وہ تضائف ہے۔

وحید

بن بن کے برق سائبہ تنخی ظفر گرا واں مورچے سے باپ اٹھا، یاں پسر گرا
مقصود بالتمہیل مصرع ثانی ہے پہلے جملے میں باپ اور دوسرے میں بیٹا مسند الیہ ہیں اور ان
دونوں جملوں کے درمیان حرف عطف محذوف ہے۔ اسی قلیل سے ہے اقل و اکثر کہ ان دونوں کے منہبوموں
میں تضائف ہے، کیوں کہ جو بعد گنتی کے وقت دوسرے سے پہلے فنا ہو جاتا ہے وہ اقل ہے اور دوسرا اکثر

ہے۔ پس ہر ایک کا بھنا دوسرے کے اعتبار سے ہے۔ مثلاً عمر و بڑا ہے اور زید چھوٹا ہے۔ پس ان میں سے ہر ایک دوسرے کے اعتبار سے سمجھا جاتا ہے۔

حالی

کیا کہوں حال درو پنبانی وقت کوتاہ و قصہ طولانی
پہلے جملے میں وقت اور دوسرے میں قصہ مستدالہ ہے اور پہلے جملے میں کوتاہ اور دوسرے میں طولانی مستد ہے۔

ولہ

ایک بیمار اور سو آزار ایک رنجور اور سونا سوز

میر

اضطراب و قلق و زنف میں کیوں کرتہ مروں جان واحد ہے مری اور چیں آزار کنی

ظفر

ہو وی جانبر جسے دے شربت دیدار تو اک انار اور سیکیڑوں بیمار اس میں کوئی ہو

محمد حسین مختلس بہ حسین

قصہ نہیں ہے طول، یہ ہے مختصر کلام تھوڑا ہے وقت اور ہے باقی بہت سا کام
تھوڑا اور بہت کے مفہوموں میں تضاد ہے۔ اسی طرح علت و معلول کے مفہوموں میں بھی تضاد ہے۔ اس لیے کہ جب ایک چیز سے دوسری چیز صادر ہوتی ہے تو پہلی علت ہوتی اور دوسری معلول ہوتی ہے، پس اگر معلول کا وجود اس علت کے سوا کسی اور علت پر موقوف نہ رہے تو اسے علت تامہ کہتے ہیں اور اگر کسی دوسرے کے ذریعہ سے صادر ہو تو علت ناقصہ نام رکھتے ہیں۔ مثال اس کی:

محمد حسین آزاد

اے دوست تیرا حکم تھا جاری جہان میں اور روشنی تھی عام زمین آسمان میں
خطاب آفتاب کی طرف ہے۔ آفتاب علت ہے اور روشنی معلول ہے۔ اس مناسبت سے دونوں جملوں میں عطف واقع ہوا ہے۔

ولہ

ہوتا زمانہ بس کہ ہے وابستہ شام سے اور تو بھی ہے تھکا ہوا دنیا کے کام سے
مخاطب یعنی آفتاب سبب ہے اور زمانہ مسبب۔

حالی

اُس کے مرنے سے مرگئی دلی خواجہ نوشہ تھا اور شہر برات
پہلے جملے کا مسندالیہ خواجہ ہے اور دوسرے کا شہر اور ان میں جو نسبت ہے وہ ظاہر ہے اور مسند
پہلے جملے میں نوشہ ہے اور دوسرے میں برات اور ان میں یہ نسبت ہے کہ نوشہ سبب ہے برات ہونے کا۔

مولوی محمد اسلمی

ہند کی سرزمین ہے ان ماما اور ہمالہ پہاڑ جل داتا
ہند کی سرزمین اور ہمالہ پہاڑ دونوں جملوں کے مسندالیہ ہیں اور یہ جنسیت میں شریک ہیں اس
لیے کہ دونوں جمادات کی قسم ہیں اور ان ماما اور جل داتا مسند ہیں اور ان میں وجہ جامع سمیت ہے اس لیے
کہ پانی اتانج کے پیدا ہونے کا سبب ہے۔

انشا

مفت جل جائے گا پرے بھی سرک ارے میں آگ اور تو ہے خس
مسندالیہوں میں دونوں جملوں کے عشق جامع ہے اور مسندوں میں جامع سمیت ہے اس لیے کہ
آگ سبب ہے خس کے جلنے کا۔

جامع وہمی

وہ ہے کہ اس سے سبب سے وہم خیال کرتا ہے کہ دو جملے قوت منظرہ میں جمع ہو جائیں۔ پس
جامع وہمی واقع میں کوئی جامع نہیں، بلکہ باعتبار اس بات کے جامع ہے کہ وہم نے اس کو جامع بنایا ہے اور
جامع وہمی تین وجہ سے پایا جاتا ہے۔

(۱) اس سبب سے ہوتا ہے کہ دونوں چیزوں میں تماثل کے ساتھ مشابہت ہوتی ہے یعنی دونوں میں اتحاد نوعی معلوم ہوتا ہے جیسے سفیدی و زردی کیوں کہ قوس و اہمہ ان دونوں کو دو مثل خیال کرتی ہے۔ اس جہت سے کہ یہ دونوں قریب قریب ہیں، زیادہ مخالفت باہم نہیں رکھتے اس لیے وہم ان کو نوع واحد سمجھتا ہے، حالاں کہ سفیدی و زردی دو متماثل چیزیں نہیں کیوں کہ تماثل یہ ہے کہ دو چیزوں میں حقیقت یعنی نوع میں اتحاد ہو اور تعین میں اختلاف ہو، حالاں کہ سفیدی و زردی میں اختلاف نوعی ہے اور نہ دونوں متضاد ہیں، کیوں کہ متضاد ایسی دو چیزیں ہوتی ہیں کہ ان میں اتحاد درجے کا اختلاف²¹⁴ ہوتا ہے اور ظاہر ہے کہ سفیدی و زردی میں اتنا درجے کا اختلاف نہیں بلکہ ایسا اختلاف سفیدی و سیاہی میں ہے۔ البتہ عقل یہ جانتی ہے کہ سفیدی و زردی دونوں نوع تائیں ہیں جو ایک جنس کے تلے داخل ہیں اور وہ جنس رنگ ہے۔

ناتج

سفید آگے ترے چاند اور سورج زرد ہے ظالم یہ ہے اکسیر سونے کی وہ ہے اکسیر چاندی کی

نصیر

قوس قزح نہیں ہے کہ سلی رکھے ہے چرخ دو جس میں تار سرخ ہیں اور ایک تار سبز

معنی

گلوں کو رنگ میں یکساں نہ دیکھا نظر آئے کہیں زرد اور کہیں سرخ

سرخ و سبز اسی طرح زرد و سرخ میں تماثل کے ساتھ مشابہت ہے۔

فائدہ چوں کہ وہم ایسی دو چیزوں کو جن میں شبہ تماثل ہو ہم مثل قرار دیتا ہے اس لیے شعر ذیل

کے دوسرے مصرع میں چار موجوں کا جمع ہونا اچھا معلوم ہوتا ہے۔

عالم

چار موج اُختی ہے طوفان طرب سے ہر سو موج گل، موج شفق، موج مبا، موج شراب

اس لیے کہ وہم نے یہ تو ہم کیا کہ چار موجیں نوع واحد سے ہیں وہ طوفان طرب ہے اور عوارض

میں مختلف ہو گئی ہیں اور عقل جانتی ہے کہ وہ تباہ چیزیں ہیں۔ اسی طرح سودا کے شعروں میں چار چیزوں کا

جمع کرنا اچھا معلوم ہوتا ہے۔

جس کے تو پاس نہ ہووے تو اسے عالم میں مجلس و شادی و تہائی و غم چاروں ایک

وہم نے مجلس اور شادی اور تنہائی اور غم کو جمع کر دیا ہے اور اشتراک ان میں معشوق²¹⁵ کی مفارقت کا صدمہ قرار دیا ہے حالانکہ ان میں نہایت تباہی ہے۔

ولہ

کردیا پل میں کرشمے نے تری آنکھوں کے مسجد و میکدہ و دیرو حرم چاروں ایک وہم نے مسجد و میکدہ و دیرو حرم کو جمع کیا ہے اور اشتراک ان میں کرشمہ معشوق²¹⁶ کا فضل قرار دیا ہے حالانکہ ان میں نہایت تباہی ہے۔

ولہ

طبع انسان میں ترے عدل سے رکھتے ہیں اثر حظل و آب بقا شربت وسم چاروں ایک جامع ذہنی کی وجہ سے حظل اور آب بقا اور شربت اور سم کا جمع ہونا اچھا معلوم ہوتا ہے اور وہم کو یہ متوہم ہوتا ہے کہ چاروں ایک نوع سے ہیں اور وہ انسان کی طبع میں ایک سا اثر کرنا ہے صرف عوارض میں مختلف ہو گئے ہیں۔ چنانچہ حظل ایک تلخ پھل ہے اور آب بقا ایک خاص قسم کا پانی ہے جو ظلمات میں موجود ہے اور شربت ایک سیال اور شیریں چیز ہے اور سم ایک جبری جسم ہے مگر یہ چاروں عقل اور حس کے نزدیک متبائن ہیں۔ وہم ان کو ایک نوع سے مانتا ہے اور اگرچہ عدل ممدوح کا اضافہ ہونے سے چاروں چیزوں میں ایک سا اثر پیدا ہو جاتا ایک امر عقلی ہے لیکن وہم اس معقول کو بہ وجہ کمال ادعاے ظہور اس کے بہ منزلے المحسوس کے قرار دے لیتا ہے۔

(2) جامع ذہنی تضاد کی وجہ سے ہوتا ہے اور تضاد یہ ہے کہ دو ایسی وجودی چیزوں میں جو ایک محل میں متعاقب طور پر وارد ہو سکتی ہوں انتہا درجے کی مخالفت ہو۔ پس ایجاب و سلب اور عدم و ملکہ کا تقابل تضاد میں داخل نہ ٹھہرے گا کیوں کہ اگرچہ یہاں بھی مخالفت ہوتی ہے مگر یہاں دونوں چیزیں وجودی نہیں ہیں اور اس قید سے کہ دونوں ایک محل میں وارد ہو سکیں یہ ثابت ہوا کہ دونوں اعراض کے قبیل سے ہوں نہ اجسام کے۔ اور اس قید سے کہ دونوں میں انتہا درجے کا اختلاف ہو تعاند بھی نکل گیا کیوں کہ تعاند میں انتہا درجے کا اختلاف نہیں ہوتا۔ چنانچہ سیاسی اور سر فی اسی طرح سفیدی اور زردی میں تعاند ہے، تضاد نہیں۔ اگر تضاد کی تعریف میں انتہا درجے کا اختلاف ماخوذ نہ ہوتا تو تعاند بھی تضاد میں داخل رہتا، کیوں کہ تضاد حقیقی

کی تعریف میں انتہا درجے کا اختلاف ماخوذ ہے اور تضاد مشہوری میں یہ ماخوذ نہیں۔ پس تضاد مشہوری تعاند کو بھی شامل ہے۔ تضاد حقیقی کی مثال محسوسات میں سفیدی و سیاہی ہے جیسے کہیں کہ سفیدی اچھی ہے اور سیاہی بری ہے اور معتقادات میں اس کی مثال ایمان و کفر ہے۔ جیسے ایمان اچھا ہے اور کفر برا ہے۔ حق یہ ہے کہ ایمان و کفر میں تقابل عدم و ملکہ کا ہے کیوں کہ ایمان اس چیز کی تصدیق و اقرار کو کہتے ہیں جس کی نسبت یہ معلوم ہو جائے کہ اسے نبی صلی اللہ علیہ وسلم اللہ کے پاس سے لائے ہیں جیسے خدا کی وحدانیت اور رسول کی رسالت اور حشر و نشر کا حال اور کفر عدم ایمان ہے اس چیز سے جس کی شان سے یہ ہے کہ ایمان لائے۔ پس ایمان ملکہ ہوا اور کفر اس کا عدم ہوا اور کبھی یوں کہتے ہیں کہ ان چیزوں میں سے جن کی نسبت علم ہو جائے کہ نبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم یہ اللہ کے پاس سے لائے ہیں کسی ایک کا انکار کرنا کفر ہے۔ پس اس صورت میں دونوں وجودی ہوں گے اور وہ بھی تضاد کے قبیل سے ہے جو ان چیزوں کے ساتھ متضاد ہو جیسے سفید و سیاہ اور مومن و کافر۔²¹⁷

ظفر

کوئی جاں باز یوں کو عاشق جاں باز سے پوچھو کہ ہیں یہ کام مشکل کتنے اور آسان کتنے ہیں
سمجھنا عشق کو آفت اور اس آفت میں جا پھنسا غرض دانا بھی ہم کتنے ہیں اور نادان کتنے ہیں
کسی دن کھینچ کر تیغ امتحان کر اپنے بازو کا کہ دیتے جان کتنے اور بچاتے جان کتنے ہیں
خرد

ہماری اُن کی صحبت آہ ابرو برق کی سی ہے ہم ان کو دیکھ کر روتے ہیں اور وہ ہم پہ ہنستے ہیں
سودا

عزیز دولت و دیں، بادشاہ عالم گیر ضعیف کفر سدا جس سے اور قوی اسلام
میر حسن

آہ غیروں کو میسر ہو ترے وصل کا دن اور یوں ہجر کی اس دل کو شب ہمارے
فیاض الرحمن خواجہ

اُس بت کی طبیعت سے عداوت نہیں جاتی اور دل سے مرے اس کی محبت نہیں جاتی
نظام رامپوری

نظام کس کا گلہ اپنی اپنی قسمت ہے وصال غیر کو ہو اور فراق یار مجھے

تاج

کوئی کڑوی ہے اور کوئی میٹھی نکلیں کوئی، کوئی کھٹ میٹھی

مذاق

جس کی لٹفل جانے والی اور شباب آنے کو ہے مژدہ اے رند کہ وہ مست شراب آنے کو ہے²¹⁸

امیر

اے طول جدائی یہ نیا ہے ترا اندھیر

دن سارے زمانے میں ہے اور شب مرے گھر آج

ظفر

اگر غنچہ نہ ہو دل میر، خنداں گردش گل ہو ظفر اس باغ میں پیچھے ہے شادی اور غم پہلے

فضل الدین فیاض

سب بھی خواہوں کی فیاض تو ہے خاطر جمع اور بد خواہ پریشان نظر آتے ہیں اور اس شعر میں تضاد نہیں۔

سید قطب الدین اشک

ہائے وہ مژک نہ اُن کا دیکھنا وقت نزع اور میر ایاس وحسرت کی نظر سے دیکھنا

اس لیے کہ تضاد وہ مقابلہ ہے جو دو ایسی وجودی چیزوں میں ہو جو ایک گل میں وارد ہو سکتی ہوں اور یہاں مقابلہ سلب و ایجاب کا ہے اس لیے کہ پہلا جملہ موجبہ ہے اور دوسرا سالبہ۔

(3) کبھی تضاد کی مشابہت ہوتی ہے جیسے زمین و آسمان۔ ظاہر ہے کہ دونوں وجودی ہیں ان

میں سے ایک نہایت پست ہے اور دوسرا نہایت مرتفع ہے اور تضاد کی مشابہت کے یہی معنی ہیں کہ ایک نہایت پست ہے اور دوسرا نہایت بلند ہے اور متضاد نہیں، اس لیے ایک محل پر دونوں وارد نہیں ہو سکتے کیوں کہ دونوں اجسام سے ہیں اعراض نہیں ہیں اور نہ دونوں سیاہ و سفید کی طرح ہیں کیوں کہ پست ہونے اور بلند ہونے کا وصف زمین اور آسمان کے مفہوم میں داخل نہیں۔ بخلاف سیاہ و سفید کے کہ سیاہی و سفیدی کا وصف دونوں کی ذات میں داخل ہے۔ اسی قبیل سے ہے یہ شعر حاتی کا:

اگر فیضِ عام سے اُس کے کعبہ آباد و میکدہ معمور
کعبہ اور میکدہ میں شبہ تضاد ہے۔

راج

ہے زمیں جائے قرار خاکیاں اور گردوں مسکن افلاکیاں

ظفر

ہزاروں رنج و غم ہیں خاصہ دل میں، نہیں کھلا

کہ صاحبِ خانہ ان میں کتنے اور مہمان کتنے ہیں

سفر دنیا سے ہے در پیش سب کو، پر خدا جانے

کہ بے ساماں ہیں کتنے اور با سامان کتنے ہیں

کشن پر شاد شاد

پاؤں پڑنے سے نہ کر مرغ مجھے تو اے یار غیر کا سر یہ نہیں اور یہ قدم غیر نہیں
سر و قدم میں شبہ تضاد ہے۔

مولوی محمد اسلم علی میرٹھی

آسمان ایسا بلند اور زمین ایسی فراخ خاک و باد و آب و ہوا روشنی و غم

صحیح تضاد اور شبہ تضاد میں اس سبب سے جامع پیدا ہوتا ہے کہ وہم اس کو پہنچنے والے تضاد کے
بنا لیتا ہے۔ پس یہی باعث ہے کہ جب ایک ضدِ خاطر میں گذرتی ہے تو دوسری بھی اکثر اوقات خیال میں
آ جاتی ہے اور یہ خاطر گزرتا وہم کی رو سے ہے نہ عقل کی رو سے کیوں کہ عقل جب ان میں سے کسی ایک کا
تعلل کرتی ہے تو دوسرے کو بھلا دیتی ہے، یہ خلاف متناقضین کے کہ ان میں سے جب ایک عقل میں غلط کر رہا
ہے تو دوسرا بھی ضرور غلط کر رہا ہے۔

جامع خیالی

وہ ایک امر ہے جس کے سبب سے خیال چاہتا ہے کہ دو جملے قوتِ مقلدہ میں جمع ہو جائیں اور یہ

اس سبب سے ہوتا ہے کہ عطف کرنے سے پہلے ان دونوں کے درمیان خیال میں قرب ہوتا ہے اور اس قرب کے اسباب مختلف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جو صورتیں خیال میں ثابت ہو جاتی ہیں وہ از روئے ترتیب و وضوح کے مختلف ہو جاتی ہیں کیوں کہ بعض صورتیں ایسی ہیں کہ ایک شخص کے خیال میں وہ ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں ہوتیں اور دوسرے شخص کے خیال میں وہی صورتیں آپس میں جمع نہیں ہوتیں، اور بعض ایسی صورتیں ہیں کہ ایک شخص کے خیال سے بالکل غائب ہی نہیں ہوتیں، اور دوسرے شخص کے خیال میں وہ ہرگز آتی ہی نہیں۔ جب یہ حال ہے تو ایسے دو جلوں کے اجتماع کے واسطے اسباب بھی مختلف ہوں گے۔ پس ایسے خیال کا جاننا ضروری ہے جو ملقب طبعیت اور عادت سے پیدا ہوئے۔ مثلاً کہیں یار کا قاتل دیکھا اور قیامت کے قائل ہوئے۔ اجتماع قاتل اور قیامت کا خیال میں فتنوں کے سبب سے ہے۔

ہوس

غمِ دستِ افسوس مل رہا تھا اور دورِ شراب چل رہا تھا
اجتماعِ غم کے دستِ افسوس ملنے اور دورِ شراب چلنے کا خیال بے فکری کی وجہ سے ہے۔

سودا

جو گوشِ بوش تو رکھتا ہو تو برابر ہے صدائے نغمہ داؤد و نالہ دلِ زار
اجتماعِ نغمہ داؤد اور نالہ دلِ زار کا خیال میں سوز و گداز کی وجہ سے ہے۔

تاہم

کلامِ سخت کہہ کر نیسے وہ ہم پر برستے ہیں لب اُن کے لعل ہیں اور لعل سے پتھر برستے ہیں

انتفا

تصورِ عرش پر ہے اور سر ہے پائے ساقی پر

فرضِ کچھ زورِ دھن میں اس گھڑی سے خوار بیٹھے ہیں

اور یہ خیالی؛ مورِ شاعری کے طریقے پر ہیں اور اس قسم کے آدمیوں نے دل میں خوب جے ہوئے

ہوتے ہیں اگر عام لوگ ان کو سنتے ہیں تو پسند نہیں کرتے۔

جملہ حالیہ

اگر دوسرا جملہ محکم کے زعم میں پہلے جملے کی قید ہو تو وہ دوسرا جملہ اس موقع پر حالیہ ہوگا۔ اور جملہ حالیہ کی شرط یہ ہے کہ خبر یہ ہو نہ انا یہ اس لیے کہ حال اگر چہ معنی کی رو سے مثل خبر مبتدا کے ہے لیکن چون کہ حکم خبری کی قید ہے اس لیے چاہیے کہ متید کے باقی رہنے تک ثابت اور باقی رہے اور انا کے لیے خارج نہیں ہوتا بلکہ لفظ سے ظاہر ہوتی ہے اور لفظ کے زوال سے زائل ہو جاتی ہے اس لیے قید بننے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ یہی وجہ ہے کہ جملہ انا یہ شرط اور ظرف اور صفت نہیں ہوتا مگر بہت ہی کم۔

محمد اسحاق خاں قمر

اپنی تو یہ صورت ہے کہ جوں بلبلی تصویر پرواز کی طاقت نہیں اور پاس چمن ہے جملہ پاس چمن ہے معطوف ہے جملہ پرواز کی طاقت نہیں پر اور حال بھی ہے چون کہ یہ دونوں جملہ افادے میں متصل ایک دوسرے کے ہیں تو ربط کلام اور افادے کے واسطے عطف کیا گیا، تاکہ جمعیت پر والت کرے۔ یعنی پرواز کی طاقت کا نہ ہونا اور چمن کا پاس ہونا دونوں ایک وقت میں تھے۔

غالب

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے سفینہ چاہیے اس بحر بے کراں کے لیے مدح باقی ہے جملہ حالیہ ہے یعنی ایسی حالت میں ورق تمام ہوا ہے کہ مدح باقی ہے۔

حالی

ذریکتا ہوں اور ہوں بے آب ماو کابل ہوں اور ہوں بے نور
چشمہ پیدا د کارواں تشنہ بادہ پر زور د انجمن مخمور

وصل کا حسن اور خوبی

یہ بات ضرور ہے کہ دونوں جملوں میں کوئی ایسی چیز پائی جاتی ہو جو عطف کی صحت کو چاہتی ہو مثلاً دونوں جملے لفظاً و معنیاً انا یہ ہوں یا صرف معنیاً انا یہ ہوں یا لفظاً و معنیاً خبر یہ ہوں یا صرف معنیاً خبر یہ ہوں اور

ان میں کوئی جامع عقلی یا دہمی یا خیالی پایا جاتا ہو۔ اور دونوں جملوں کی خوبی میں یہ بات داخل ہے کہ ان میں آپس میں تناسب قائم ہو اور تناسب یہ ہے کہ دونوں اسمیہ ہوں جیسے:

ناتخ

پان دسی کو دیکھ کے بولائیت ظریف ثابت ہوا کہ مرد ہے سرخ اور زن کبود

معصوم علی

تو رحیم اور گناہ گار ہوں میں مغفرت کا امیدوار ہوں میں

انعام

وقت ساز خال چہرہ دست کو نسبت ہے کیا

220 روم ہے نزدیک زنگ اور زنگ ہے لندن کے پاس

نکار

کہا یوسف ہے گوٹو مجھ پہ عاشق اور اپنی عاشقی میں بھی ہے صادق

ظفر

ہودہ جان جہاں نہ ہرگز دوست اور دشمن ہو اک جہاں اپنا

دلہ

کیا تماشا ہے کہ ہے خرقہ سے آلودہ تمام اور ہے اس پر غرور پاک دامانی مجھے

دلہ

واں ارادہ آج اس قاتل کے دل میں اور ہے اور یاں کچھ آرزوئیں کے دل میں اور ہے

ممتاز

سکونت بند کی میرے ستانے کو نہ کچھ کم ہے اور اس پر در ہے آزاد یارب چرخِ ظلم ہے

محمد یحییٰ یقین

ہے خواہش دل نامے کی تحریر سے باہر اور پائے طلب جادہ تقریر سے باہر

یادوں فعلیہ ہوں اور پھر فعلیوں کا تناسب یہ ہے کہ دونوں جملوں میں ایک سے فعل ہوں مثلاً
دونوں جملوں میں فعل ماضی مطلق ہو جیسے:

سودا

دل یار کی ہرگز نہ سر زلف سے چھوٹا اور اس کو سر مار سمجھ عشق نے کوٹا

حسرت

حسرت اب دیوانگی تیری ہی کا ہے دور دور ²²¹ دن مگے فرہاد کے اور دور مجنوں ہو چکا

مکھڑا نسیم

مکھڑیوں نے وہ پھول جب اڑایا اور مجھ صبح کھل کھلایا
یادوں میں فصل ماضی بید ہو جیسے:

آزاد

تھانصوں نے ابھی دفتر نہ سمیٹا اپنا اور نہ تھا علم نے طومار لپیٹا اپنا
یادوں جگہ فصل ماضی استراری ہو جیسے:

دلہ

تھا کوئی دوش پہ خورجین اٹھائے آتا اور بغل میں کوئی بیک اپنا دبائے آتا
اگرچہ لاتا تھا اور آتا تھا ماضی استراری کے سینے ہیں جو اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ فاعل
سے وہ فصل چند مرتبہ صادر ہوا ہے مگر یہاں ان سے معنی اتفاق کے تراش پاتے ہیں۔ یعنی اتفاقات سے کسی کا
خورجین دوش پر اٹھائے لانا اور کسی کا بغل میں اپنا بیک دبائے آنا دیکھایا بہ حسب اتفاق کسی کا دوش پر خورجین
اٹھائے لانا اور کسی کا بغل میں بیک دبائے آنا واقع ہوا۔

حالی

اس کے استغنا سے جھک جاتا تھا سر مغرور کا اور عتایت سے کنول کھل جاتا تھا مزدور کا
یہاں جھک جاتا تھا اور کھل جاتا تھا سر کے کرر جھک جانے اور کنول کے کرر کھل جانے پر
دلالت کرتے ہیں۔

دلہ

پانوں اُلٹا تھا اُس کا بن کی طرف اور کھنچتا تھا دل وطن کی طرف
یادوں جگہ فصل مضارع ہو جیسے:

بیان

سو برس میں نہ نکلے دل کی غلش اور نکلے تو آن میں نکلے

ظفر

ساتھ فیروں کے پیے تو ہادہ عشرت کے گھونٹ اور ہم تجھ بن عینِ خوں نابہ حسرت کے گھونٹ

میر حسن

یوں رکھے تو اپنا زانو ناکساں کے زیرِ سر اور نہ ہو دے سنگ بھی مجھ ناتواں کے زیرِ سر
یادوں جو جگہ فعلِ حال ہو جیسے:

ناخ

مینہ کا سامان کرتی ہے پیدا اور باران کرتی ہے پیدا

محی الدین فوقی

سچ ہے کرنے ہی سے کچھ کام ہوا کرتا ہے اور پھر کام ہی سے نام ہوا کرتا ہے

ظفر

یا تو وہ جانتا ہے جو ہے مرے جی کا خیال اور یا بارِ خدا یا مرا جی جانتا ہے

ولہ

بے گل رنگ ترے ساتھ عدد پیتے ہیں اور ہم رنگ سے یاں اپنا لہو پیتے ہیں

عالم

بس کہ لیتا ہوں ہر مہینے قرض اور رہتی ہے سود کی بھرا
یادوں جو جگہ استقبال ہو جیسے:

ظفر

دو گے جو اک بوسہ برابر سو کے ہم سمجھیں گے اور حمیں بھی حاتم عہد اللہ کی قسم ہم سمجھیں گے

مولیٰ عبدالرحمن راسخ

میر پڑ جائے گا تیری جان پر اور بنے گا قید خانہ تیرا گھر

مگر کبھی ایسا ہوتا ہے کہ معطوف علیہ یا معطوف میں سے کسی ایک کے ساتھ کوئی خاص مطلب متعلق

ہوتا ہے تو اس تناسب لفظی کو ترک کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً ایک میں تجدد مقصود ہو، اور دوسرے میں ثبوت، تو ایک جگہ فصل لائیں گے، اور دوسری جگہ اسم، جیسے:

انہیں

مال پہ سفیدی ہوا رنگِ زرخِ مہتاب اور دیدہ مردم سے سفر کرنے لگا خواب
پہلے جملے میں ثبوت مقصود تھا، اس لیے اسم لائے، اور دوسرے میں تجدد مقصود تھا، اس لیے فصل ذکر کیا۔

ذوق

بزمِ رنگیں میں تری رنگِ طرب ہو ہر روز اور تری خاطرِ اقدس پہ کبھی آئے نہ رنج
اس میں بھی وہی حال ہے۔

مومن

کب ٹھل کھلے گا دیکھیے، ہے فصل ٹھل تو زور اور سوئے دشت بھاگتے ہیں کچھ ابھی سے ہم
اس میں بھی وہی حال ہے۔

جرات

آہ خیروں کو میسر ہو ترے وصل کا دن اور یوں ہجر کی اس دل کو وہ تار ملے

میر

جب ہوا کچھ شعر کا رتبہ بلند اور مولانا لگے کرنے پسند

گوگیا

گوئی سی لگی آ کے جو نونا کوئی تارا اور ہے مہِ نوحہ خیریاں کے برابر
یہاں پہلے میں تجدد ہے، اور دوسرے میں ثبوت۔

حالی

مصر میں خط جب پڑا آ کر اور ہوئی قوم بھوک سے مضطر
کبھی ایک جگہ ماضی مقصود ہوتا ہے۔²²² اور دوسری جگہ حال۔ جیسے:

لمؤلفہ

اس کی کند زلف نے باندھے کسی کے پاؤں اور کاٹا ہے خیرِ نواں کسی کے ہاتھ

باندھے صیغہ ماضی مطلق ہے، اور کائنات ہے صیغہ واحد حال ہے۔

غالب

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا، اور اب لب تک آتا ہے، جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے
کبھی ایک میں ماضی کا ارادہ ہوتا ہے، اور دوسرے میں مستقبل کا، جیسے:

آزاد

لے جائے گا غرض کہ جو کچھ ہاتھ آئے گا دیکھو کیا کس نے ہے اور کون اڑائے گا
کبھی ایک میں اطلاق اور دوسرے میں عقید کا ارادہ کرتے ہیں، مثلاً ایک جگہ شرط کے ساتھ متید کر
دیتے اور دوسری جگہ متید نہیں کرتے۔ اور ظاہر ہے کہ شرط جزا کے لیے قید ہوتی ہے، جیسے:

مولوی عبدالرحمن راسخ

رات کو کم سوا اگر ہے تجھ کو ڈر اور وقت صبح استغفار کر
زہر اگر کھادے ولی تو نوش ہو اور طالب کھاتے ہی مد ہوش ہو
دونوں مثالوں میں معطوف علیہ شرط کے ساتھ متید ہے اور معطوف مطلق ہے۔

سودا

بس ہو تو رکھوں آنکھوں میں اُس آفتِ جاں کو اور دیکھنے دوں میں نہ زمیں کو نہ زماں کو
اس میں بھی معطوف علیہ شرط کے ساتھ متید ہے اور معطوف مطلق۔

ذوق

ستم کو ہم کرم سمجھے جفا کو ہم وفا سمجھے اور اُس پر بھی نہ سمجھے وہ تو اس بُت سے خدا سمجھے²²³
معطوف علیہ مطلق ہے اور معطوف شرط کے ساتھ متید ہے۔

جرات

بات ہی اول تو وہ کرتا نہیں مجھ سے کبھی اور جو بولے بھی کبھی منہ سے تو شرمایا ہوا
معطوف علیہ مطلق ہے اور معطوف شرط کے ساتھ متید ہے۔

ظفر

بندر کھنا چشم کا غافل ہے عین مصلحت اور اگر کھولے تو کھول آنکھیں خبرداری سے پھر

اس میں بھی معطوف علیہ مطلق ہے اور معطوف متبذ ہے۔
کبھی دونوں کو متبذ کرتے ہیں جیسے:

حالی

سرسری فیصلہ تو یہ ہے اگر تم مانو اور نہیں مانے مگر بات سری تم جانو
درد

ہے خوف اگر جی میں تو ہے تیرے غضب سے اور دل میں بھروسا ہے تو ہے تیرے کرم کا
ظفر

روئے جو دل کھول کر کھڑے جگر ہونے لگا اور اگر رونے کو روکا درد سر ہونے لگا
انشاء

گر بھروسا ہے ہمیں اب تو بھروسا ہے ترا اور تکیہ ہے اگر، تیرے ہی در کا تکیہ

متفرق فوائد

وصل میں یہ ضرور نہیں کہ حرف عطف مذکور ہی ہو کیوں کہ اکثر وزن شعر کی ضرورت سے ساقط
کر دیا جاتا ہے اور کہیں بغیر ضرورت کے بھی حذف کر دیتے ہیں۔ بعض مقام پر اس کے حذف سے حسن پیدا
ہو جاتا ہے جیسے:

انہیں

عفا گو گردِ سرخ پادس اکبر یہ سب ملتے ہیں دوست کم ملتا ہے
دلہ

تازک حراج نستران اندام تیز رو گردوں میر باد یہ چٹاؤ برق دو
سر سر سے تند بوسے بک رو ہوا سے تیز چالاک فہم و فکر سے ذہن رسا سے تیز
ذی جاہ تھا حمید تھا فیروز بخت تھا رہوا رکھا ہوا یہ سلیمان کا تخت تھا

سنا، جما، اڑا، ادھر آیا ادھر گیا

چکا، بھرا، جمال دکھایا، ٹھہر گیا

یار محمد خان شوکت

رنگِ گل، حسنِ چمن، بوئے سخن، لطفِ بہار چشمِ بد زور مرے یار گل اندام میں ہیں
امیر

دیکھئے جس کو وہ ہے حسن میں یکتائے جہاں لبِ دہن چشمِ مزہ زلفِ معنیر عارض
خاص کراعداد کے درمیان میں نہ انا تا زیادتی فصاحت و بلاغت کا موجب ہے جیسے:
انشاء

ایک دو تین چار پانچ چھ سات آٹھ نو دس ہوئے بس انشا بس
اگر اعداد میں حرفِ عطف لائیں تو فصاحت میں فرق آجائے۔
واو عطف کو تلفظ میں نہیں لاتے کیوں کہ اس کا تلفظ خلل فصاحت ہے جیسے:
سودا

یک دم ترے چچا کو نہ دیتی تھی خلقِ چین دارالامارت آ کے یہ کہتی تھی دن و رین
ولہ

محمد عادل و کامل و عاقل محمد ہے جو کچھ تھا اُس کے قابل
باد جو دے کہ واؤ دو گلوں یا دو جملوں کو ایک حکم میں شامل کرتا ہے اور یا تردید کے لیے آتا ہے
یعنی دو میں سے ایک کے ہونے کو منع کرتا ہے مگر کبھی ان دونوں کو جمع کر دیتے ہیں اور اس وقت میں واو زائد
ہوتا ہے جیسے:

ظفر

منزلِ مقصود تک حسرت مجھے پہنچائے گی اور یا اے دل مری قسمت مجھے پہنچائے گی²²⁴
ناخ

ہو رخِ مرے دل کو یا ہو آرام جز ذکرِ خدا مجھ کو نہیں ہے کچھ کام²²⁵
ضرورت وزن یا رعایتِ قافیہ کے لیے جس لفظ کے ساتھ رابطہ لگانا چاہیے اس کے ساتھ تو
نہیں لگاتے اور لفظ کے ساتھ لگا دیتے ہیں اور سرِ جملہ پر بھی نقطہ وزن یا رعایتِ قافیہ کی وجہ سے آسکتا
ہے جیسے:

سودا

ہے موطن وہ لہیں روم کا ہستی میں رکھتا ہے اثر بوم کا

انشا

ہو سکے وصف تری کرج کا کس سے پورا ہے نمونہ اسی کا مہر درخشاں کی کرن

رابطہ کبھی نامہ ہوتا ہے یعنی موجود ہے کے معنی دیتا ہے جیسے:

داع

جشن نور روز ہے دربار شہر والا ہے اہل دربار ہزاروں ہیں یہاں کم سے کم

اور رابطے کا بعد خبر کے ہونا ضرور نہیں جیسا کہ توبہ الصوح کی اس عبارت میں ”سوچا کہ چلنا

آب تو رکنا نہیں پھر قلق سے قائدہ اور اضطراب سے حاصل۔

حالی

اب نہ سید کا افتخار صحیح نہ برہمن کو شدر پر ترجیح

میر

شور مطلق نہیں کوسر میں زور باقی نہ اسپ و اشتر میں

بھوک کا ذکر اقل و اکثر میں خانہ جنگی سے امن لشکر میں

نہ کوئی رند ہے نہ کوئی ادبаш²²⁶

تحریر

مزاج غریباں کو کیا پوچھتے ہو خدا کا کرم، مہربانی تمھاری

ہر جیلے کے بعد رابطہ لانا ضرور ہے مگر یہ کہ تمام کلمہ سابق کو رابطہ سمجھیں اور لاحق کو سابق پر

معطوف کریں جیسے اس فقرے میں توبہ الصوح کے۔

”نہ تو ہر وقت گھر میں گھسے رہنے کی اس کی خوشی نہ بال بچوں ہی سے بہت اختلاط کرنے

کی عادت۔“

ایضاً

”ادھر زن فرزند کا فریفتہ ہے ادھر مال و متاع کا دل دادہ“

خواجہ احسن اللہ بیان

جز خدا آشنا نہیں کوئی کشمی ٹوٹی ہے اور سائل دور

جب معطوف علیہ اور معطوف میں نہایت اتصال منظور ہوتا ہے تو بعض لفظ جو معطوف علیہ پر لگے ہوتے ہیں وہ دوبارہ معطوف پر نہیں لگاتے جیسے:

ذوق

عید ہر سال مبارک ہو تجھے عالم میں با شکوہ و حشم و جاہ و بہ عمر و صحت

اصل میں یوں ہے با شکوہ و با حشم و با جاہ و بہ عمر و بہ صحت لیکن چون کہ نہایت اتصال منظور ہے اس لیے سب معطوفوں کے اوپر سے با کو الگ کر دیا۔

ہوس

باحشت و جاہ و بردباری خود چلیے برائے خواست گاری

آٹھواں باغ

ایجاز و اطناب و مساوات

کے بیان میں

اصل مراد کے بیان کرنے میں جو الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں یا تو مدعا کے مساوی ہوتے ہیں اس کو مساوات کہتے ہیں یا اس سے کم اور ناقص الفاظ سے مدعا ادا کیا جاتا ہے۔ مگر ان الفاظ سے مدعا نکل آتا ہے اس کو ایجاز کہتے ہیں یا ادائے مدعا میں کچھ الفاظ بڑھ جاتے ہیں مگر بے فائدہ نہیں ہوتے۔ اس کو اطناب کہتے ہیں۔ طراز میں لکھا ہے کہ کلام اپنے معنی کے واسطے ایسا ہے جیسا لباس قد کے واسطے۔ پس اگر لباس قد پر درست بیٹھے کہ نہ ڈھیلا ہو نہ تنگ ہو تو یہ حال مساوات کا ہے۔ اور اگر قد سے بڑھ جائے تو یہ حال اطناب کا ہے اور جو قد سے کم اور اس پر تنگ ہو تو یہ حال ایجاز کا ہے۔ الخواطر الحسان میں بیان کیا ہے کہ ایجاز دو قسم پر ہے ایک ایجاز قصور اور دوسرے کہ معنی زائد ہوں لفظ سے، اور حذف وہاں نہ ہو۔ دوسرا ایجاز تقدیر اور وہ یہ کہ لفظ اپنے معنی کے مساوی ہو، اگر الفاظ کم ہوئے اور ادائے مدعا کو بھی کافی نہ ہوئے تو اس کو اخلال کہتے ہیں جیسا کہ اصغر کے اس مصرع میں:

ما شراب میں ہے تو طاعت میں ہے ریا

اصل مراد حکم کی یہ ہے کہ فرض کیا کہ شراب میں شر ہے تو طاعت میں بھی ریا موجود ہے الفاظ

بف میں ”اصل مراد کے بیان کرتے ہیں“ ص 685 پر ہے، جو واضح غلطی کا تب ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

اس کلام کے ایسے ناقص ہیں کہ ان سے مدعا نہیں حاصل ہو سکتا۔ اسی قبیل سے ہے غالب کے اس شعر کا دوسرا مصرع:

ہم سے رنجِ جیتابی کس طرح اٹھایا جائے دارغِ پشیمتِ عجزِ شعلہ خس بہ دنداں ہے
مطلب یہ ہے کہ دارغِ بے زبانِ حال اظہارِ عجز کر رہا ہے اور شعلہ بھی بے زبانِ حال اظہارِ عجز کر رہا ہے اور دونوں جیتابی کی تکلیف برداشت نہیں کر سکتے تو بھلا ہم سے رنجِ جیتابی کیوں کراٹھے گا۔

ولہ

مقابل ہے مقابل میرا رک گیا دیکھ روانی میری
عہدِ ہندی میں غالب کا ایک خط مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام نظر سے گذرا جس میں اس شعر کے متعلق لکھا ہے ”مقابل و تضاد کو کون نہ جانے گا۔ نور و ظلمت شادی و غم و راحت و رنج و وجود و عدم لفظ مقابل اس مصرع میں بہ معنی مرنج (دوست) ہے جیسے حریف کہ بہ معنی دوست کے بھی مستعمل ہے۔ مفہوم شعر یہ ہے کہ ہم اور دوست از روئے خود عادتِ ضدِ ہم دگر ہیں وہ میری طبع کی روانی دیکھ کر رک گیا۔ انتہا مگر الفاظ اس کلام کے ایسے ناقص ہیں کہ ان سے مدعا حاصل نہیں ہو سکتا۔ میرے نزدیک مرزا اپنے اس شعر کا اصلی مفہوم بیان نہ کر سکے۔ مقابل سے مقصود یہاں حریف اور عدو ہے اور مراد اس سے وہ ہے جو بہ تکلف مقابلے کو کھڑا ہو گیا ہو۔ حقیقت میں قوتِ مقابلہ نہ رکھتا ہو۔ مطلب یہ ہے کہ حریف چوں کہ واقعی طور پر میرے مقابلے کے قابل نہ تھا اس لیے تابِ مقابلہ نہ لاسکا اور میری روانی کے سامنے عاجز ہو گیا۔ مقابل بہ تکلف مقابلہ کرنے والا اور مقابل بہ معنی حریف و عدو ہے۔

ولہ

نقشِ نازِ بیتِ طناز بہ آغوشِ رقیب پائے طاؤس پے خامہ مانی مانگے
مرزا کا یہ مطلب ہے کہ آغوشِ رقیب میں اُس بیتِ طناز کی تصویر نازِ لینے کے لیے خامہ مانی کے بجائے پائے طاؤس کی ضرورت ہے۔ طاؤس حسین ہوتا ہے لیکن پائے طاؤس بدنما ہوتے ہیں۔ اسی طرح نقشِ نازِ بیتِ طناز خوب ہے لیکن بہ آغوشِ رقیب ٹھیک نہیں۔ اس مطلب کے ادا کرنے کے لیے الفاظ کافی نہیں۔

ولہ

زخمِ گردِ ب گیا لہو نہ تھا کام گر رک گیا روانہ ہوا

یعنی اگرچہ ہمارا زخم دب گیا ہے لیکن ہنوز اس سے خون جاری ہے اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہمارا کام رکنا نہیں کیوں کہ اگر زخم دب جاتا اور خون بھی قلم جاتا تو اس وقت البتہ کہہ سکتے تھے کہ کام اگر رک گیا تو بہتر نہ ہوا۔ یہ مضمون الفاظ کلام سے بخوبی ثابت نہیں ہو سکتا اس لیے اغلال میں داخل ہے۔ اگر لفظ مدعا سے زائد ہوا اور کچھ فائدہ نہ دے تو اس کی دوسورتیں ہیں۔

ایک یہ کہ لفظ زائد متعین نہ ہوا سے تطویل کہتے ہیں۔ انخواطر الحسان میں لکھا ہے کہ تطویل میں طوالت کے لیے نکتہ ضرور ہوتا ہے اور غیر متعین ہونے سے یہ مراد ہے کہ ان میں سے کسی ایک کے گرا دینے سے معنی مطلوب متغیر نہ ہوں اور تطویل کبھی تکرار لفظی و معنوی دونوں سے پیدا ہوتی ہے اس طرح کہ ایک لفظ کے بغیر کسی نکتے کے تکرار کی جاتی ہے۔

بہار دانش

چلا چلا چلا چلا کئی دن کے بعد انھا رحمت و باد و باران درعد
کبھی صرف تکرار معنوی سے پیدا ہوتی ہے اس طرح کہ دو مترادف بغیر کسی نکتے کے جمع کیے جاتے ہیں جیسے:

منور علی آشفند

میرا ہی کیا قصور ہے بے تاب و بے قرار جو غیر اور کون نہیں تیرے واسطے
بے تاب اور بے قرار ایک معنی میں ہیں ان کے جمع کرنے میں کچھ فائدہ نہیں۔ پس تطویل ہے۔
اسی قبیل سے ہے میرا نیس کا یہ شعر۔

ہر دم ہے عنایات خدا سے مدد غیب شک اس میں نہیں بندہ فقیر ہوں لاریب
شک اس میں نہیں اور لاریب غیر متعین زائد ہیں۔

بشارت اللہ بے تاب

نامی و محمدہ گار و خطاوار ہے بے تاب ستار ہے تو دامن رحمت میں چھپا لے
نامی و محمدہ گار و خطاوار یہ تینوں ایک معنی میں ہیں۔

دارغ

خسرو نامور و بادشاہ نام آور شان میں جس کی کیا دارغ نے مطلع یہ رقم

حالی

کر گئے جو مئے پندار کے تھے متوالے بڑھ گئے پھر و مزدوری و محنت والے

مثنوی

بہت میں نے دیکھا فراز و نشیب نہ کر مجھ سے گفتار مکر و فریب

ولہ

سوار اس پہ ہو کر ٹیل شیر زاد نہایت ہوا دل میں مسرور و شاد

مثنوی سعدی

پاس احباب روز و شب رہتے بات اندرز و پند کی کہتے

ہوس

بہتر ہے پر اب یہ اے خردمند کچھ مجھ کو نہ کر نصیحت و پند

واستغلی

چمپا ہے مطیع میں دیوان امیر احمد کا کہیں زمانے میں جس کا نہیں شبیہ و نظیر

مشتاق

دیکھ کر عقدِ ثریا کو فلک پر اے ماہِ سر پر نور و ضیا کا ترے جھومر جانا

مہر

نہ ہارے ہیں نہ ہاریں اُن سے جیتے گا کوئی کیوں کر

وہ اک اک بات پر انکار کرتے ہیں مکرے ہیں

ظفر

ہم نے جو طفلِ دبستان محبت میں ظفر پھینکا آخر ورقِ دانش و فرہنگ مژد

ناصح

نازِ رفتار سے پاتے ہیں جسدِ روح و رواں گردِ وہ خاکِ شفا ہے ترے پیادوں کو

داس

نام لیجے اگر اس کا تو اسی دم کھل جائے عقدہ کار ہو کیسا ہی جو دشوار و اہم²²⁷

دوسرے یہ کہ متعین ہو اور متعین ہونے سے یہ مراد ہے کہ اگر ایک کے گرا دینے سے معنی خفیہ ہوں اور دوسرے کے گرا دینے سے متغیر نہ ہوں تو دوسرا زاد ہوگا اور اس میں اس بات کا اعتبار نہیں ہے کہ فلاں آگے ہو اور فلاں پیچھے۔ ایسے لفظ کو حشو کہتے ہیں۔ حشو کے لغوی معنی پھرتی کے ہیں جو تکیوں کے اندر بھرتے ہیں اور اصطلاح میں اس لفظ سے مراد ہے جو قبل از تمام کلام ذکر کریں اور معنی مقصود بے اس کے بھی پورے ہو سکتے ہوں یعنی مطلب کو ایسے الفاظ سے ادا کیا جائے کہ اس سے کم الفاظ میں ادا ہو سکتا ہو۔ پس وہ لفظ جو ادا سے مدعا کے واسطے ضرور نہیں یعنی مطلب بغیر اس کے پورا ہو گیا، وہی حشو ہے اور یہ بھی دو قسم ہے ایک حشو مفسد یعنی کلام میں فساد پیدا کرنے والا جیسے:

میر حسن

بنایا سمجھ بوجھ کر خوب اُسے خدا نے کیا اپنا محبوب اُسے
سمجھ بوجھ کر حشو ہے کیوں کہ معنی بدون اس کے تمام ہوتے ہیں اور زیادتی کے لیے متعین بھی ہے
اور مفسد اس لیے ہے کہ اس سے لازم آتا ہے کہ فاعل حقیقی کبھی بے سمجھ بوجھ بھی بنایا کرتا ہے۔
جناب رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اس قسم کی مخلوقات سے ہیں جس کو سمجھ بوجھ کر اس نے بنایا دوسرا
حشو غیر مفسد اور اس کی تین قسمیں ہیں:-

(الف) حشو قبیح کہ کلام اس کے سبب سے بے لطف اور کم رتبہ ہو جائے جیسے:

متنی

خن گوے روشن دل دہوش مند یہ کہتا ہے زیرِ سہر بلند

ولہ

دو ہفتے میں تو پہنچے واں تک زیادہ نہ ہو دیر زیرِ فلک

ولہ

لگا کرنے صید افقی بعدِ جنگ خوشی سے تہِ چرخِ فیروزہ رنگ

شعر اول میں زیرِ سہر بلند اور شعر دوم میں زیرِ فلک اور شعر سوم میں تہِ چرخِ فیروزہ رنگ حشو قبیح ہے اور یہ زیادتی کے لیے متعین بھی ہے اور مفسد نہیں۔

منہ

بنا چار چاہا کہ پھر جائے طرف اپنے لشکر کے پھر آئے

بہر آئے حشو قج ہے۔

دیر

دو حرف لفظ لب میں ہیں، اک لام ایک با ہوتے ہیں میں لام کے دو بے کے واہ واہ
واہ واہ حشو قج ہے۔

منہ

شہ نے کہا یہ ضربت ہوش و حواس ہے واللہ واہ حق ترا جو ہر شاس ہے
واہ زائد محض اور حشو قج ہے۔

ولہ

تا سال ابد ہوندا اس آئینے کی مثال
سال حشو قج ہے۔

منہ

آنکھوں کی تری روغن با دام سے بہتر عارض کا پینہ ہے گلاب گل احمر
گل احمر حشو قج ہے۔

عباس

کرے گر خواب میں قدیل روشن ترا ہو نام بے تمثیل روشن
بے تمثیل حشو قج ہے۔

مثنوی یوسف زلیخا

کہا تب شاہ نے یوں اس گھڑی آہ نہیں یہ آدمی ہے حاشا للہ
آہ حشو قج ہے۔

آفتاب راے رسوا

ہے زندگی کا لطف تب اے خضر خوش اوقات جب ہاتھ میں ساتی کے مرا جی ہو سیدو
خوش اوقات حشو قج ہے اور دلیل اس پر یہ ہے کہ جب خضر کو یہ چیزیں میسر نہیں تو ان کی اوقات
خوش کب ہوگی۔

واجد علی شاہ (اختر)

یعنی لے کر طلاق وہ گلفام میرے پاس آئی وہ بُتِ خود کام
بُتِ خود کام حشو قبیح ہے۔

رنگین

سراہیں اپنی ہم قسمت کو رنگین ہوئے اُمت میں ایسے کی جو بے کین
لفظ بے کین حشو قبیح ہے۔

آتش

سودا ہے سر کو زلفِ گرہ گیر یار سے دل بجلی ہے کافر خوش اعتقاد سے²²⁸
دلہ

چہرہ محبوب پر گیسو نہیں لہرا رہے بُت کے آگے کرتے ہیں کفارِ نافر جامِ رقص
نا فرجام کا لفظ حشو قبیح ہے۔²²⁹

بچے

کہ فرزند میرا جہاں دار شاہ جو ہے وارث تاج و تخت و کلاہ
جب کہ تاج کا لفظ موجود ہے تو کلاہ کا لفظ حشو قبیح ہے۔

منیر

یہ بلندی ہے اگر طاق سے شیشہ گر جائے بچنے والاے زمیں حشر میں بے عیب و ظل
لفظ بے عیب و ظل حشو قبیح ہے کیوں کہ غرض یہاں بلندی میں مبالغہ ہے اور وہ بالاے زمیں حشر
تک پہنچنے سے پورا ہو جاتا ہے اور شیشے کے ایسی بلندی پر سے بے عیب و ظل زمین تک پہنچنے سے کوئی غرض
مقصود نہیں ہے اور نہ اس کی کوئی وجہ بیان ہوئی ہے۔

(ب) حشو حوصلہ کہ نہ باعث قباح کلام ہونہ موجب خوبی کلام مثال اس کی:

حالی

تندرستی کا شکر کیا ہے تاؤ رنجِ بیمار بھائیوں کا تاؤ

جب کہ استلہام موجود ہے تو امر کے ذکر سے کچھ فائدہ نہیں اور یہ زیادتی کے لیے متعین بھی ہے اور مفید بھی نہیں۔

وَعِدَ

کی پھر تو نئی نے یہ دعا بادل تغیر اے جلوہ دو شمس و قمر مالک تقدیر بادل تغیر حشو متوسط ہے۔

(ج) حشو طبع اور وہ ہے کہ کوئی کلمہ زائد مبالغہ یا دعا یا مدح یا ذم وغیرہ کے لیے لایا جائے اور اس کے لانے سے ایک نوع کی خوبی حاصل ہوتی ہے۔

مولوی جلال الدین احمد خان جلالی

ہم جلالی کو سمجھتے تھے سدا کا فر عشق یہ تو اے واے بڑا کبر مسلمان نکا! مقصود بالتمثیل لفظ اے واے ہے۔

سودا

کہنے لگا وہ مجھ سے کہ سودا ہزار مہف اغاہ میں نے تجھ کو نہ سمجھا تھا یاں تلک اغاہ حشو طبع ہے جو سودا کی نسبت مبالغہ اور تعجب کا فائدہ بخشا ہے۔

دلہ

اس آستان فلک مرتبت کی تاپ ابد رہے کنیز فب قدر و روز عید غلام فلک مرتبت کا کلام کے اتمام میں کچھ دخل نہیں کیوں کہ جملہ دعا یہ لفظ اس قدر ہے، شب قدر کنیز اور روز عید غلام اس آستان کا رہے مگر حسن کلام کا موجب ہے۔

مہاراجہ کشن پرشاد شاہ

آئینہ بھی ہے تو ہی مقص تو ہی عکس تو ہی اصل میں ایک ہیں سب تیری قسم غیر نہیں تیری قسم کو کلام کے پورا ہونے میں کوئی دخل نہیں کیوں کہ تاکید کے لیے ہے لفظ اتنا ہے کہ

اصل میں سب ایک ہیں غیر نہیں مگر اس سے کلام میں خوبی پیدا ہوگئی کیوں کہ تاکید سے مشوق کو وثوق پیدا ہو جائے گا۔

بیان مساوات

اس کو اس لیے مقدم کیا کہ یہ اصل ہے۔ اس بات میں کہ اس پر ایجاز و اطناب قیاس کیے جاتے ہیں، مثال اس کی:

ذوق

ہم نے جانا تھا کعب پا میں تمہارے خال ہے لیکن اب دیکھا سوید اے دل پا مال ہے
اس شعر میں کوئی لفظ ایسا نہیں جو اصل مراد سے زائد ہو یا کم بلکہ پورے پورے ہیں۔

سودا

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا²³⁰ ساغر کو مرے ہاتھ سے لہجہ کہ چلا میں
اگر کوئی کہے کہ اس شعر میں حرف نہ امحذوف ہے اس لیے ایجاز کے قبیل سے ہوگا تو جواب یہ
ہے کہ اس حذف سے معنی مراد کے سمجھنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔

دلہ

تاوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں²³¹ تڑپے ہے مرغ قبلہ نما آشیانے میں

تاسخ

مرا سید ہے مشرق آفتاب داغ بجاں کا طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا

مومن

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

قاسم

قسمت تو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کند دو چار ہاتھ جب کہ لب بام رہ گیا

بیان ایجاز

ایجاز دو قسم پر ہے ایک ایجاز قصر دوسرا ایجاز حذف۔

ایجاز قصر یہ ہے کہ حذف کے ساتھ التباس نہ ہو یعنی عبارت میں کوئی ایسا لفظ محذوف نہ ہو جو اصل مراد کو ادا کرتا ہو جیسے:

عالب

دہان ہر بُت پیٹا رہ جو زنجیر رسوائی

یعنی بنان بے وفا کے حلقہاے دہن مل کر زنجیر رسوائی بن گئے ہیں یا یہ کہ حدیث بے وفائی یار ایک بُت سے دوسرے تک اور دوسرے سے تیسرے تک پہنچی ہے اور اس طور پر ایک زنجیر رسوائی کی شکل نمودار ہو گئی ہے۔ اس مصرع کے معنی تو بہت سے ہیں اور لفظ تھوڑے سے ہیں۔²³²

ولہ

مانا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے دشواری تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں
تھکیل دشوار آساں نہیں ہوتی مگر ممکن ہوتی ہے اور تھکیل محال سرے سے ممکن ہی نہیں ہوتی۔
شاعر کہتا ہے مانا ترا آساں نہ ہو یعنی دشوار ہو، تاہم سہل ہے مگر مشکل تو یہ ہے کہ دشوار بھی نہیں محال ہے جس میں میرا کسی طرح قابو نہیں، مجبور ہوں۔

ولہ

کوشش مانع بے ربطی شور جنوں آئی ہوا ہے خندہ احباب بجیہ جیب و دامن میں
یعنی کوشش میرے شور جنوں کی بے ربطی سے مانع آئی اور خندہ احباب کے خیال سے میں جیب و دامن کے چاک کرنے سے باز رہا ہوں گویا احباب کا خندہ جیب و دامن میں بجیہ ہوا ہے۔
ایجاز حذف وہ ہے کہ کوئی چیز محذوف ہو اور وہ محذوف دو حال سے خالی نہیں۔

(۱) جزو جملہ ہوا مثلاً مضاف محذوف ہو جیسے:

نوابِ نیتوی

ہوں وہ پیار محبت کہ نہیں تاب و تواں بچ و تہ مری آنکھوں سے ادا ہوتی ہے
یعنی نماز بچ و تہ۔

مولوی عبدالرحمن راسخ

مدتہ ہے یہ غیر کی خوشی کا جتنا مری قبر پر ہے سگی کا
یعنی سگی کا چراغ۔
یا موصوف محذوف ہوتا ہے جیسے:

جرات

کافر وہ بلا زلفِ سیر ہے تری کافر جازیرِ زمیں جس کے چمپا خوف سے کالا
یعنی کالا سانپ۔

حالی

کال کیا شے ہے کس کو کہتے ہیں بھوک بھوک میں کیوں کہ مرتے ہیں مظلوک
یعنی مظلوک آدمی۔

حسین

زنجیرِ جنوں کڑی نہ پڑیو دیوانے کا پاؤں درمیاں ہے
دیوانے کا موصوف محذوف ہے یعنی عاشق دیوانہ کا پاؤں درمیاں ہے۔

امیر

ساقیا بکلی سی لا ان کے لیے شہدے اور ایسے کم سن کے لیے؟
یا مضاف الیہ محذوف ہو چھے:

نظم

ہر چند تھی نشے میں وہ شوق تو بھی اُس نے ہر گز ہمارے لب کو آنے دیا نہ لب تک
یعنی اپنے لب تک۔

عالب

یک قدم دشت سے درہی دگر اماں کھلا²³³ جادہ اجڑاے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا
جادہ سے مراد جادہ دشت ہے۔

انشا

وہ جو معمار کا اکڑ کے تاتا²³⁴ میں نے پھر بھی ڈھوے پر نہ منا
یعنی معمار کا لڑکا۔

ہوس

یارب مرے سر میں شو غم رکھ²³⁵ بے غم مجھے صاحب الم رکھ
یعنی میرے سر میں شو غم رکھ اور دوسری چیزوں سے بے غم رکھ۔

خوشتر

قسم ہے رام کی، مگر جان مانگو تو حاضر ہے، نہیں انوس مجھ کو
یعنی اگر میری جان مانگو۔

بیخود دہلوی

آنکھ کیتی ہے کہ اب برباد کرتے ہیں تجھے منہ سے یہ ارشاد ہے دل میں ترا گھر ہو گیا
یعنی ان کی آنکھ اور میرے دل میں۔²³⁶

نشاط

لطف ابرو کا تری جب کہ مجھے یاد آیا پھر نہ محراب حرم پر دل ناشاد آیا
یعنی میرا دل ناشاد۔

یا شرط محذوف ہو جیسے:

ناصح

لازم ہے کہ وہ مسافروں کا اعزاز اعزاز نہیں تو آؤ اضرار سے باز
یعنی اگر اعزاز نہیں کرتے تو اضرار سے باز آؤ۔

ذوق

زیادہ ہوگا تو کل سے بھی کہیں روزہ²³⁷ کہ اس میں آیا تو روزی ہے اور نہیں روزہ
یعنی اگر نہیں آیا تو روزہ ہے۔

یا جزا محذوف ہو اور یہ کبھی صرف اختصار کے لیے محذوف ہوتی ہے کوئی نکتہ معنوی مد نظر نہیں
ہوتا جیسے:

حالی

کہا در ہو یہ بھی اگر بند اس پر کہا اس پہ بجلی کا گرنا ہے بہتر
پہلے مصرع کے بعد جزا محذوف ہے اور وہ یہ ہے تو کیا کرنا چاہیے اور دلیل اس پر دوسرا مصرع
ہے۔ اور کبھی اس غرض سے حذف کرتے ہیں کہ اس کا حذف اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ جزا ایک ایسی چیز
ہے جس کو کوئی وصف گھیر نہیں سکتا یا سامع جس طریق ممکن کو چاہے اختیار کرے جیسے:

ذوق

اے ذوق شہید اس کو کرنے ہیں کئی ناش²³⁸ کرنی ہے اگر سبقت کیا دیر لگائی ہے
کرنی ہے اگر سبقت کی جزا محذوف ہے۔

یا مسند الیہ محذوف ہو چناں چہ انیس حضرت امام حسین کی زبان سے حضرت زینب کے سامنے
کہتے ہیں:

بے ساقصیں شہید کا دینے کو آئے ہیں کس کس کے داغ آج جگر پر اٹھائے ہیں
ضمیر جمع حکلم کہ مسند الیہ ہے وہ یہاں محذوف ہے۔

یا مسند محذوف ہو جیسے:

موقوف غم میر کہ شب ہو بجلی ہم دم کل رات کو بھر باقی یہ افسانہ کہیں مے
یعنی غم میر کا بیان موقوف کرتے ہیں۔

ظفر

کوئی کہتا ہے جو وہ آتے ہیں پوچھتا اس سے جان کر ہوں کون؟
یعنی کون آتے ہیں۔

مثنوی

غرض آپ جیوں رہے درمیان ادھر ہم ادھر تم رہو عکراں
یعنی ادھر ہم عکراں رہیں اور ادھر تم عکراں رہو۔

مرزا جعفر علی شرر

اے عشق جگر سوز شرر کی تجھے سوگند اک فعلہ جاں سوز کہ مشتاق فنا ہوں

حسرت

لخت دل کرنے لگے اب اشک گل گوں ہو چکا رحم اے آنکھو کہ بتنا تن میں تھا خوں ہو چکا
یا مفعول محذوف ہو جیسے:

جرات

جرات اب بند ہے تنخواہ تو یوں کہتے ہیں کہ خدا دیوے نہ جب تک تو سلیمان کب دے
خدا نہ دیوے اور سلیمان کب دے کے مفعول محذوف ہیں۔

مثنوی یوسف زلیخا

نہ کوئی یوسف کی قیت خوب جانے زلیخا جانے یا یعقوب جانے
زلیخا جانے یا یعقوب جانے کے مفعول محذوف ہیں۔

یا ظرف محذوف ہو جیسے:

عالم

کد چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
یعنی وہاں کیا بات بنے۔

یا مفعول محذوف ہو جیسے۔

ناسخ

تو اے جراح پہلے باندہ نئی جہیم سوزن پر کسی کا درد ہوتا ہے کسی کو کب زمانے میں
یعنی پہلے جہیم سوزن پر پٹی باندہ پھر ناکے لگا کیوں کہ کسی کا درد زمانے میں کسی کو کب

ہوتا ہے۔

احسانِ رامپوری

گھر میں اللہ کے واعظ سے نہ بولورندو لے چلو اُس کو اٹھا کر مع منبر باہر
دوسرے مصرع کے بعد اور وہاں اس کو مارو یا اس کی خبر لومخّذوف ہے۔

جرات

قلّت مجھے دلِ مضطر کا مارے ڈالے ہے جو پیارے جھوٹ سمجھتے ہو تم تو لاؤ ہاتھ
یعنی لاؤ ہاتھ اور دیکھ لو۔

مولوی محمد اسلمیل

یہ سنتے ہی چاندی کی انگوٹھی بھی گئی جل اللہ ری طبع کی انگوٹھی تری پھل بل
پہلے مصرع کے بعد یہ عبارت مخّذوف ہے ”اور کہنے لگی۔“

(2) وہ مخّذوف پورا جملہ ہو بلکہ کبھی جملے سے بھی زیادہ حذف کر دیتے ہیں۔

سوال شرط و جزا اور معطوف بھی تو جملہ ہوتے ہیں۔ پس یہاں جملے سے کیا مراد ہے۔

جواب یہاں جملے سے ایسا کلام مراد ہے جو فائدہ پہنچانے میں مستقل ہو۔ دوسرے کلام کا جز
نہ ہو اور ظاہر ہے کہ شرط و جزا کا مجموعہ فائدہ پہنچاتا ہے نہ ہر ایک علیحدہ علیحدہ یہی حال معطوف مع حرف
عطف ہے۔

اور جملہ مخّذوف یا سبب ہوتا ہے مسبب مذکور کا جیسے:

ناتخ

کہر یا میں ہے کشش آہنِ زبا میں جذب ہے دل بچے کیونگر ہمارا دلربا کے سامنے
یہاں یہ جملہ مخّذوف ہے کیوں کہ اس میں بھی ذکر کہر یا کی ہونا ضرور ہے پس یہ جملہ مخّذوف
سبب ہے اس جملے کا جو دوسرے مصرع میں مذکور ہے۔

غالب

وہ مہرباں ہو تو انجم کہیں الٰہی شکر وہ خشم کس ہو تو گردوں کے خدا کی پناہ²⁴⁰
ان دونوں مصرعوں میں سبب مخّذوف ہے مطلب یہ ہے۔ کہ اگر وہ مہربان ہو تو ستارے خدا کا
شکر ادا کریں کیوں کہ اس سے ان کو ترقی حاصل ہوگی اور اگر وہ ناراض ہو تو آسمان خدا سے پناہ مانگے کیوں

کہ اس کو اپنی جانی کا اندیشہ ہوگا۔

یا مسبب ہوتا ہے سبب مذکور کا جیسے۔

انشا

دین و دنیا و نام و عز و تمکین تسکین دل و قناعت و مبر و یقین

خلقت کو اپنی تو نے سب کچھ بخشا اللہ مگر ہم ترے بندے ہی نہیں

چوتھے مصرع کا سبب محذوف ہے مطلب یہ ہے کہ اے اللہ تو نے ہم کو یہ چیزیں اس لیے نہیں
بخشیں شاید ہم تیرے بندے نہیں ہیں۔

ناتج

پروانہ کا خون شمع پہ ثابت ہے دگر نہ کتنی ہے کہاں شمع سرِ طور کی گردن

پہلا مصرع سبب ہے اور سبب اس کا محذوف یعنی پروانہ کا خون شمع پہ ثابت ہے۔ اس لیے اس
کا سر کتنا ہے دگر نہ لاتج۔

کبھی بغیر سیت اور مسیت کے بھی جیلے کو حذف کر دیتے ہیں۔

مگر ارسیم

کل آپ بھی چل کے کیجیے سیر وعدہ کرایا ہوں کہا خیر

یعنی کہا خیر ہم چلیں گے۔

عالب

ہر سنگ و خشت ہے صدف گوہر شکست نقصان نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی

یعنی ہر سنگ و خشت (جو لڑکے دیوانوں کو مارتے ہیں) گویا ایک صدف ہے جس سے گوہر
شکست حاصل ہوتا ہے اس لیے جنوں سے معاملہ کرنے میں نقصان نہیں۔

امیر

ملنے کا وعدہ منہ سے تو ان کے نکل گیا پوچھی جگہ جو میں نے کہا ہنس کے خواب میں

یعنی ہنس کے کہا کہ ہم خواب میں چلیں گے۔

عبدالرحمن خان احسان

کسی نے پوچھا کہ احسان غلام ہے کس کا²⁴¹ یوں پہ لا کے تبسم کو یہ کہا میرا
یعنی وہ میرا غلام ہے۔

حالی

تندرستی کا شکر کیا ہے بناو رنج بیمار بھائیوں کا بناو
استفہام کے بعد ایک جملہ محذوف ہے یعنی تندرستی کا شکر یہ ہے کہ رنج بیمار رنج۔

سودا

جب عزم کروں گھر سے کوئے دوست کو یارو دشمن ہے مرا وہ جو کہے یہ کہ کہاں کو
یعنی تم کہاں کو جاتے ہو۔

دبیر

افروں ہوا نامہ قلبن تشنہ دہانی اندا کی طرف دیکھ کر فرمایا کہ پانی
یعنی تم مجھ کو پانی پلا دو۔

شیخ الہی بخش جیسم

اپنے میخوار کو یوں دفن نہ کراے ساقی ہوا دھر قبر میں شیشہ تو ادھر جام شراب
یعنی اے ساقی متعارف طور پر جیسا کہ رواج ہے اپنے سے خوار کو دفن نہ کر بلکہ یوں دفن کر کہ اس
کی قبر میں ایک پہلو کو شراب کا شیشہ رکھا ہو اور دوسرے پہلو کو جام رکھا ہو۔ پس (بلکہ دفن کر) جملہ بین
محذوف ہے اور بیان اس کا دوسرا مصرع ہے۔

فطرت

جب کہا دل سے نہ ہو خوار کہا تجھ کو کیا زلف میں مت ہو گرفتار کہا تجھ کو کیا
یعنی جب میں نے دل سے کہا زلف میں مت ہو گرفتار رنج۔
دو جملوں کے حذف کی مثال۔

غالب

گدا سمجھ کے وہ چپ تھامری جو شامت آئی اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاساں کے لیے

یعنی پہلے وہ گدا سمجھ کے خاموش تھا لیکن میری جو شامت آئی تو میں اٹھا اور میں نے اٹھ کے قدم
پاساں کے لیے (جس سے وہ مجھ کو جان گیا اور مجھے اپنے رو برو نہ رہنے دیا) کبھی شرط و جزا کے دونوں جملے
محذوف ہوتے ہیں جیسے میر حسین تسکین دہلوی کے قول میں:

اس بزم میں آتا نہیں تو بہ کا ذرا پاس تاحے تجھے ساتی نے دیا جام نہ ہوگا
یعنی اگر جام دیتا تو بہ کا پاس نہ کرتا۔

تکرار مفعول کے مقام پر بھی جملہ محذوف ہوتا ہے جیسے پیاسا کہے پانی پانی یعنی مجھے پانی دو مجھے
پانی دو۔

ساتی مے دے، کہ اہل مجلس پانی پانی پکارتے ہیں -
سودا

اس کو ہرگز نہیں حیا سے لگاؤ جائے تو یہ کہے پلاو پلاو
تاحے

ساتیا دے مجھے شتاب شراب کب سے کرتا ہوں میں شراب شراب
داع

ہم بادہ کشوں کی خاک سے بھی آئے گی صدا سب سب کی
اور محاورے میں رد ایل کا حذف اچھا معلوم ہوتا ہے جیسے:

میر

تر طلق دم آب سے اس کا نہ ہوا اے آب فرات خاک تیرے سر پر
عالب

روئے سخن کسی کی طرف ہو تو رو سیاہ سودا نہیں جنوں نہیں وحشت نہیں مجھے
مولوی محمد اسطیع

یہ تن و توش اور یہ رفتار ایسی رفتار پر خدا کی مار
انیس

شہ نے کہا کہ بند ہیں راہیں پدر ثار پھیلی ہوئی ہے چار طرف فوج نا بکار

بیان اطناب

اطناب کبھی ایضاح کے ساتھ کرتے ہیں جو ابہام کے بعد واقع ہوتا ہے اور وہ اس واسطے ہوتا ہے کہ ایک معنی دو مختلف صورتوں میں بیان کیے جائیں یا اس واسطے ہوتا ہے کہ وہ معنی ذہن میں خوب جم جائیں یا تکمیل لذت کے واسطے ہوتا ہے جو ان معنوں سے حاصل ہوتی ہے اور یہاں بہم کے بعد موضع عطف کے ساتھ نہیں آتا۔

تسم

ہر چند سنا گیا ہے اس کو اردو کی زبان میں سخن گو
سنا گیا ہے اس کو بہم ہے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ کس زبان میں سنا گیا ہے اور اُس کی تفسیر اردو کی
زبان میں کرتا ہے۔

تپش

اسی کا یہ فیض ہے عام کو نباتات کو اور اجرام کو
عام بہم تھا اس کی تفسیر نباتات اور اجرام نے کردی۔

ہوس

طبیعت کو تھا ایک شب اضطراب جگر تفتہ تھا اور آنکھیں پر آب
اضطراب بہم اور نگرہ ہے دوسرے مصرع نے اس کی تفسیر کی ہے۔

مثنوی یوسف زلیخا

سدا اس ماہر سے کام لے تو پلنگ اوپر اُسے ہر شام لے تو
کام لے بہم ہے اس لیے کہ نگرہ ہے دوسرے مصرع نے اس کی تفسیر کی ہے۔

انہیں

لگا اُدھر سے جو وہ اجل کا شکار تھا پیدل ہوا سوار ہو یہ دو وہ چار تھا

حالی

مجھ سے جو کام چاہیے لیجے جھوٹ ہو یا فریب ہو یا زور
حسد و بغض و غیبت و بہتان بخل و حرص و ہوا نفس و تجور

اور ایضاً بعد ازاں بہام کے قبیل سے توشیح بھی ہے توشیح شین مجہ اور بین مہمل سے لغت میں
روئی کو دھن کر پونی بنانے کے معنی میں ہے اور اصطلاح میں اسے کہتے ہیں کہ ابتداء کلام میں کئی چیزیں
لفظ تشبیہ یا جمع کے ساتھ مبہم ذکر کریں پھر ان کی تفسیر کی جائے اور مفسرین سے دوسری چیز پہلی پر معطوف ہو
مثال اس کی :

قائم

دو چیز ہیں یادگار دوراں تیرا ستم اپنی جاں نشانی
اول دو چیزوں کو مبہم ذکر کیا پھر ان کی تفسیر کر دی اور تیرا ستم کے بعد حرف عطف محذوف ہے۔

مغفّر

خدا جانے کہ کیا لذت ملی دونوں کو قتل میں ادھر حیرت ہے بے نعل کو ادھر سکتہ ہے قاتل کو

حسرت

دو شے کا لطف نہایت دو شے بہت بے لطف طلب کے ساتھ قناعت طبع کے ساتھ انکار
دو شے ہوں مانع یک شے دو شے نہ ہوں مانع بلا کو جود و سخا میل کو در و دیوار

محمد عبدالودود واحد

یہ دونوں جا ملے اس خاک رہ میں ہوا اب فیصلہ دل کا جگر کا

مضطر خیر آبادی

قتل میں تیرے نواہد سوچ رکھے ہیں کئی غیر کی تسکین، میری مشق، تیرا امتحان

میر حسن

مجھے دیکھتے ہی سب آپس میں مل نظر سے نظری سے جی دل سے دل

کبھی اہمیت عام کے ذکر کے بعد خاص کے ذکر سے پیدا ہوتا ہے اور خاص کو عطف کے ساتھ
ذکر کرتے ہیں نہ بطریق بدل یا وصف کے اور اس سے غرض اس کی مزیت کا جتنا ہوتا ہے کیوں کہ باوجود اس

بات کے کہ وہ ماقبل میں داخل ہوتا ہے پھر بھی اس کو علیحدہ ذکر کرتے ہیں تو اس میں اس کی مزیت کی طرف تنبیہ ہوتی ہے گو وہ اس کی جنس سے نکل جاتا ہے اور ایک مغائر چیز سمجھا جاتا ہے اور اس کا تغائر وصفی ذاتی مان لیا جاتا ہے کیوں کہ جب وہ چیز عام کی تمام افراد سے اپنے اچھے یا برے اوصاف کی وجہ سے ممتاز ہوتی ہے تو اس کو ایک علیحدہ شے عام کے مغائر قرار دے لیا جاتا ہے اور یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ وہ عام اس خاص میں شامل نہیں ہے۔ پس خاص کا حکم عام سے معلوم نہیں ہو سکتا ہے۔ اور اس قدر تغائر کی بنا پر اس خاص کا عطف عام پر صحیح ہوتا ہے جیسے:

حق

گریزاں ہوئے ترک و سالارک ہوئی سرد گرمی بازار ترک

سودا

زباں پر اس کی گزرے حرف جس جاگہ شفاعت کا

کرے واں ناز آمرزش پہ ہراک فاسق و زانی

اسی قبیل سے ہے وہ جو مولوی سید مہدی علی خان آیات بیانات میں صحابہؓ کی نسبت لکھا ہے کہ جس طرح اہل سنت ان کو تمام امت سے مرتبے میں اعلیٰ اور افضل اور ایمان اور اسلام میں سب سے بہتر اور کامل جانتے ہیں اسی طرح شیعہ و خوارج اُن کو سب سے بدتر اور خراب حتیٰ کہ کافر اور مرتد کہتے ہیں۔ سب سے بدتر اور خراب عام ہے کافر اور مرتد اس سے خاص ہیں۔ حتیٰ بھی حرف عطف ہے جو عطف کے ساتھ انتہا کے معنی بھی دیتا ہے اور ترتیب و مہلت کا فائدہ بھی بخشا ہے مگر اس میں مہلت بہ نسبت پھر کے کم ہے۔ پس حتیٰ بہ حسب معنی کے پس اور پھر میں متوسط ہے۔ اور حتیٰ کا معطوف جز ہوتا ہے معطوف علیہ کا یا جز کی مثل ہوتا ہے حکم سابق میں داخل ہونے میں۔

کبھی اطلب بکمرار سے حاصل ہوتا ہے اور یہ بکمرار کسی نکتے کے لیے ہوتی ہے۔ اگر نکتے کے لیے نہ ہو تو وہ اطلب نہیں تطویل ہے۔ اور نکتہ عام یہ ہے کہ اس سے فائدہ تاکید کا نکلتا ہے مثلاً:

ذوق

برائی میں ہماری وہ اگر اپنا بھلا سمجھے برا سمجھے برا سمجھے برا سمجھے برا سمجھے

مُرا سمجھے کی بکمرار نے یہاں ڈرانے کی تاکید کا فائدہ بخشا ہے۔ مُرا سمجھے جب کبھی بار کہا تو اس بات

کی زجر و تہدید ہو گئی کہ برائی میں اپنا بھلا سمجھنا خطا ہے، ایسا نہ سمجھنا چاہیے۔

ولہ

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا

مومن

نہ جاؤں گا کبھی جنت میں میں نہ جاؤں گا اگر نہ ہووے گا نقشہ تمہارے گھر کا سا

ہری شکر برقی

آئینہ تمہارے رو برو ہے سچ کہو کون خوب رو ہے

شایان

چمک کر جدھر تیغ برقی چلی اجل نے پکارا جلی میں چلی

انشا

دو چار سن کے تیرے سخن ہم کڑے کڑے اُنٹے ہیں کوئی در پہ ترے جب اڑے اڑے

جو رختاں سے آہ جو امان باغ دہر اوراقِ منتشر کی طرح جو جھڑے جھڑے

انشا درائے عرش کا رتبہ ہے اس طرف ہیں اب خیال اور بھی ہم کو بڑے بڑے

افسانہ

اے دل سدا اس شمع پر پروانہ ہو پروانہ ہو اُس نو بہارِ خُسن کا دیوانہ ہو دیوانہ ہو

اے دل اگر منظور ہے یاں آشنائی عشق کی ہر آشنائے عشق سے بیگانہ ہو بیگانہ ہو

میر

دل میں رہ دل میں کہ معمارِ قضا سے اب تک ایسا مطبوع مکان کوئی بنایا نہ گیا

غلام اکبر مسلم

تو اور آپ کا یہ ثنا خواں نہیں ²⁴² رہنے دے ریزِ بلبلِ بستاں نہیں نہیں

چل دے حرم کو چھوڑ کے سب زرق و برق ہند اس بات میں نہ کر دلِ ناداں نہیں نہیں

انشا

کیا دلتاں ترے غم میں رہے تن میں جاں غلط حاشا غلط غلط غلط اے مہرباں غلط

میں اور ترک عشق بھلا کچھ بھی ربط ہے اے مہرباں غلط غلط اے قدرِ داس غلط

جرات

اشب کسی کا کل کی حکایات ہے ²⁴³ واللہ کیا رات ہے کیا رات ہے کیا رات ہے واللہ
عالم ہے جوانی کا جو ابھرا ہوا سینہ کیا گات ہے کیا گات ہے کیا گات ہے واللہ
جرات کی غزل جس نے سنی اس نے کہا واہ کیا بات ہے کیا بات ہے کیا بات ہے واللہ
کبھی کثرت مقصود ہوتی ہے جیسے:

رعد

ایک دوساغر کریں گے نشہ کیا خُم کے خُم پیتا رہوں میں ساقیا

انیس

صحرا صحرا ہیں گو کہ عصیاں میرے دریا دریا مگر ہے رحمت تیری

میر

تظلم کہ کہنے الم پر الم زخم کہ مت کرستم پرستم
جو سوسر کی ہو آڑ ماؤں نہ میں عبث کھاتے ہو تم قسم پر قسم
کئی بار آنا ادھر لطف سے عطا پر عطا ہے کرم پر کرم
کبھی تکرار سے قییم نکلتی ہے جیسے:

مرزا محمد رضا خان برقی

واجوہن میں ترا عقدہ گیسو ہو جائے غنچہ غنچہ گرہ نافدہ آہو ہو جائے

سودا

برگ برگ چن ایسی ہی صفا رکھتا ہے گل کو دیکھے تو نگہ جائے ہے سنبل پہ پھل

لمؤلفہ

ماہرِ روئے یار نہ آیا کوئی نظر گل گل پہ عندلیب پھری گو چمن چمن

کبھی کتاب ایغال کے ساتھ ہوتا ہے۔ لغت میں ایغال اسے کہتے ہیں کہ دور دور شہروں
میں چلا جاتا ہے اور اصطلاح میں خواہ لطم ہو یا نثر اس کو ایسے لفظ پر کسی نکتے کی وجہ سے ختم کریں کہ اصل معنی

بغیر اس کے تمام ہوتے ہوں جیسے:

میر

دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اُس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا ہم رہنے والے ہیں اُسی اُڑے دیار کے
چوتھے مصرع کے آخر میں اُڑے دیار کا لفظ ایسا ہے کہ معنی بغیر اس کے تمام ہو سکتے ہیں کیوں کہ
تیسرے مصرع نے اس مطلب کو بخوبی ادا کر دیا ہے مگر یہاں اس کو اس لیے ذکر کیا کہ سامعین کی ہمدردی اور
کی طرف بڑھ جائے۔

محمی

مرے ملک سے خصم کو دور کر الم سے چھڑا مجھ کو مسرور کر
مسرور کر یہاں مخاطب کو کام پر آمادہ کرنے کی تاکید کا فائدہ بخشتا ہے۔

حالی

بچتا ہے فقط ہرج میں اتوار کو گھنٹا سکھ اور اذان گو بچتے ہیں روز برابر
یہاں برابر اس بات کی تاکید کا فائدہ بخشتا ہے کہ سکھ اور اذان کا گونجا کسی روز ناغہ نہیں ہوتا۔

سودا

جو کہ ہے اُن کی تو نے آج تک جوں بھی جن سے مر نہیں سکتی ہے چٹ

رکعتیں

صبح کو عبادت دے اُٹھتے ہی بس جال کو پانی میں پینکا کر ہوس

کبھی اطلب تدبیر کے ساتھ ہوتا ہے۔ تدبیر لغت میں ایک چیز کو دوسری چیز کا دامن بنانے
کے معنی میں ہے اور اصطلاح میں یہ ہے کہ ایک جملے کے بعد دوسرا جملہ بیان کریں اور دوسرے جملے کے معنی
قریب قریب پہلے جملے کے معنوں کے ہوں۔ یعنی جو مقصود پہلے جملے سے ہوا اسی کا فائدہ دوسرا جملہ کرتا ہو۔ اور
یہ مراد نہیں کہ جو معنی پہلے جملے کے ہوں وہی بعینہ دوسرے جملے کے بھی ہوں ورنہ ٹکرا ہو جائے گی اور یہ بھی
جملے کی تقویت کرتا ہے اور اس دوسرے جملے کے لیے محل اعراب سے نہیں ہوتا۔ اس میں اور ایضال میں یہ
فرق ہے کہ یہ عام ہے اور ایضال خاص حکم کلام میں ہوتا ہے اور تدبیر ہر جگہ ہوتا ہے اور ایضال کے لیے یہ

ضرور نہیں کہ جملہ ہی ہو یا تاکید ہی کے لیے ہو اور تہ تہ کیل کے لیے یہ دونوں باتیں ضرور ہیں اور یہ کئی قسم ہے۔
ایک یہ کہ دوسرا جملہ مراد کا فائدہ پہنچانے میں مستقل نہ ہو بلکہ اپنے ماقبل پر موقوف ہو جیسے میر
کے اس مصرع میں:

شیوہ یہی سمجھوں کا یہی سب کا طور ہے

جو مضمون پہلے جملے کا ہے وہی دوسرے کا ہے مگر دوسرا جملہ یعنی یہی سب کا طور ہے اپنے ماقبل
سے تعلق رکھتا ہے کیوں کہ جس شیوہ اور طور کا شاعر نے پہلے جملے میں حال بیان کیا ہے اسی کا ذکر دوسرے
جملے میں بھی منظور ہے۔ پس دوسرا جملہ فائدہ پہنچانے میں مستقل نہ ہو اسی قبیل سے ہے۔

ناسخ

اس سے ہے زندگانی ابدان اس سے ہے نفع محبت انساں

پہلے جملے میں جس بات کا بیان ہے اسی خاص بات کا بیان دوسرے جملے میں بھی ہے اور دوسرا

ہوا ہے۔

محمد باقر

الف ان کی ہے اصل ماہر سود الف ان کی ہے اصل ہر بیہود

اگرچہ دوسرے جملے کے معنی پہلے جملے کے قریب قریب ہیں اور جو مطلب پہلا جملہ رکھتا ہے وہی
دوسرا بھی فائدہ پہنچانے میں۔ دوسرا جملہ پہلے جملے پر موقوف ہے کیوں کہ تنہا اس سے یہ نہیں معلوم ہو سکتا کہ
کس کی الف ہر بیہود کی حاصل ہے۔

دوسری قسم یہ ہے کہ جملہ ثانی سے حکم کلی مقصود ہو اور ماقبل اپنے سے منفصل ہو بلکہ استقلال میں

اُس کا قائم مقام ہو۔ خلفانی نے شرح مخیص المصاح میں لکھا ہے کہ اس کی دو قسمیں ہیں:

(الف) جملہ اول و ثانی مواد، الفاظ میں متفق ہوں یعنی جملہ اول کے معنی کو جس مادے کے

ساتھ بیان کیا جائے اسی مادے کے ساتھ جملہ ثانی کے مضمون کو بھی بیان کریں جیسے:

مولوی عبدالحکیم

اے خدا تو خالق و رزاق ہے اے خدا تو رازق و خلاق ہے

جو مضمون جملہ اول یعنی مصرع اول کا ہے وہی جملہ دوم یعنی مصرع دوم کا ہے اور دونوں جملوں

کے مادے کے الفاظ متحد ہونے میں شریک ہیں اور نسبت میں بھی متفق ہیں کیوں کہ دونوں جملے اسمیہ ہیں۔
(ب) حملہ ثانی سے صرف حملہ اول کے مفہوم کی تاکید ہوتی ہو یعنی دونوں جملوں کے مسند الیہ
و مسند ایک مادے میں شریک نہ ہوں جیسے:

شایان

یہی بھیم سے اس کا ہر دم سخن بنا مجھ کو زوجہ بنا مجھ کو زن
جو مضمون پہلے جملے بنا مجھ کو زوجہ کا ہے وہی مضمون دوسرے جملے بنا مجھ کو زن کا ہے مگر دونوں
جملوں کے اطراف مادے میں شریک نہیں باوجود یہ کہ صورت دونوں جملوں کی ایک ہے کیوں کہ دونوں
فعلیہ ہیں اسی قبیل سے امثلہ ذیل ہیں۔

بہار دانش

فلک بے رضا اس کی کب پھر سکے اجازت اسی کی ہو تب پھر سکے
ناصح

جو رطوبات و خاٹ فاسد ہیں جتنے فضلات و خلط فاسد ہیں
کبھی اطباء بحیل کے ساتھ ہوتا ہے اور اس کو احرا اس بھی کہتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ کلام میں
خلاف مقصود کا شبہ ہو تو اس کے ساتھ ایسی چیز لائی جائے جو اس شبہ کو دفع کرتی ہے۔ پس یہ چیز بحیل کہلاتی
ہے اس میں اور تذکیل میں یہ فرق ہے کہ تذکیل میں تین باتوں کی قید ہے۔ ایک جملہ ہونا چاہیے۔ دوسرے
کلام کے آخر میں ہو۔ تیسرے نسبت کے شبہ کو دفع کرے اور بحیل ان چیزوں میں سے کسی کے ساتھ
خصوصیت نہیں رکھتی اور بحیل کی تین قسمیں ہیں۔
ایک وسط کلام میں ہو جیسے:

تجلی

ہوا ہم پہ بارے خدا مہرباں کہ بھیجا بہ جاہ و حشم تجھ کو یاں
بہ جاہ و حشم مفعول معہ ہے جو تجھ کو کی کہ مفعول بہ ہے مشارکت و مصاحبت کے لیے آیا ہے جوں
کہ بھیجا جانا مذلت کی حالت میں بھی ہو سکتا ہے اور یہ مقصود کے خلاف تھا اس لیے اس وہم کے دفع کرنے کے
متن میں مضموم واضح غلطی کا جب ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

لیے بہ جاہ و حشم الایا۔

مثنوی یوسف زلیخا

میں ہوں مصنوع اس صانع کا بے میب کہ کہتے ہیں جسے سب شاہد غیب
یہاں یہ وہم ہوتا تھا کہ شاید صانع کا مصنوع میب دار ہو اس لیے بے میب کہہ کر اس توہم کو دور
کر دیا۔

حیم

باتوں پہ ندا ہوا شہنشاہ لایا بہ صد امتیاز ہمراہ
بہ صد امتیاز مقصود بالاعتقیل ہے۔

ناخ

جسم حیواں سے ہوتے ہیں تحلیل سب بہ تد رنج پاتے ہیں تبدیل
مقصود بالاعتقیل بہ تد رنج ہے۔
دوسرے اول کلام میں ہوتی ہے جیسے:

مثنوی

ملا دوں گا تجھ کو یہ خون و خاک بہ نامردی آخر تو ہوگا ہلاک
بہ نامردی ضمیر مخاطب کا مفعول معہ ہے یہاں دشمن کو اپنی مردی کے ساتھ ہلاک ہونے کا توہم ہو
سکتا تھا اس لیے بہ نامردی کا لفظ لا کر اُس کے اس وہم کو دفع کر دیا۔

غلام سرور

کشتی جو ہوئی غرق تھی، سالم نکل آئی ویسی ہی بہ حکیم شد عالم نکل آئی
یہاں یہ توہم ہو سکتا تھا کہ شاید غرق شدہ کشتی ویسی ہی نہ نکلے ہو بلکہ کسی قسم کا تغیر و تبدل اُس میں
آ گیا ہو، اس لیے ویسی ہی کا لفظ لا کر اس توہم کو دفع کر دیا اور سالم بھی اسی فائدے کے لیے ہے مگر وسط کلام
میں واقع ہوا ہے۔

مثنوی

نہ پہنچا اُسے کچھ ضرر زہنہار سلامت وہ نکلا پھر انجام کار

تیسرے آخر کلام میں ہوتی ہے جیسے:

حق

خدا سے کیا عہد اب استوار²⁴⁴ کہ تجھ کو رکھوں جادواں بادقار
پہلے جیلے میں استوار اس توہم کے دفع کرنے کے لیے ہے کہ شاید عہد ناپائیدار کیا ہو اور دوسرے
جیلے میں یہ توہم ہوتا تھا کہ شاید بے وقربی کے ساتھ رکھنا چاہتا ہو اس لیے بادقار کا لفظ اس وہم کے دفع کرنے
کے لیے لایا۔

دلہ

زبان شہستان گشتاب شاہ ہوئیں قید یک سر بہ حال تباہ
مقصود بالتخیل بہ حال تباہ ہے۔

پیش

دیا ہاتھ میں اپنی کے شتاب کہا جا جواب اس کا لا با صواب
مقصود بالتخیل با صواب ہے۔

حکم

کافور سی جل اٹھی سراپا ٹھنڈی ہوئیں تھا جنہیں جا پا
مقصود بالتخیل سراپا ہے۔

کبھی اہلباب حکم کے ساتھ ہوتا ہے اور حکم یہ ہے کہ کلام میں ایک فعل یعنی مفعول یا حال یا مجرد
ایسا لادیں جو خلاف مقصود کا شبہ نہ رکھتا ہو۔ اور اس سے مبالغہ مقصود ہوتا ہے مثلاً کہتے ہیں کہ ”میں نے اپنی
آنکھوں سے دیکھا ہے اور اپنے کانوں سے سنا ہے اور اپنے ہاتھ سے لکھا ہے۔“ الفاظ اپنی آنکھوں سے اور
کانوں سے اور ہاتھ سے حکم کے لیے ذکر کیے گئے ہیں اور ان سے دیکھنے اور سننے اور لکھنے میں مبالغہ منظور ہے۔

حالی

ملک روندے گئے ہیں بیروں سے عین کس کو ملا ہے غیروں سے
لفظ بیروں سے حکم کے واسطے مذکور ہوا ہے اور ان سب مثالوں میں فعل مجرد واقع ہوا ہے۔

سوز

جو جو سامنا ہے کان سے دیکھا ہے آنکھ سے چپکا ہی رہیو تو لب اظہار دیکھنا

دبیر

بے چارگی کا وقت ہے اکبر خدا گواہ ماں ہیں گی گھر میں باپ پہ یاں نرغہ سپاہ
لفظ گھر میں تنہیم کے لیے مذکور ہے اور اس سے ماں کے صاحب پر وہ وعصمت ہونے میں مبالغہ
مقصود ہے۔

منیر

خدا فرزند با اقبال بخشے میرے آقا کو کرے فرماں روائی سارے عالم کی حکومت سے
لفظ حکومت سے تنہیم کے لیے اور فرماں روائی میں مبالغہ مقصود ہے۔
ہوس

ابر غم عشق دل پہ بر سے ریزاں رہیں اشک چشم تر سے
چشم تر تنہیم کے لیے ہے۔

تپش

سدا یاد میں اُس کی مرغ سحر موظف ہے ہر شاخ و ہر نخل پر
ہر شاخ و ہر نخل پر تنہیم کے لیے ہے اور یہ مجرور ہے۔

انشا

یکا یک ایسا ہی عالم ہوا کہ عقل کہے اکھاڑے پر یوں کے گویا اتر پڑے جھٹ پٹ
جھٹ پٹ حال ہے ناسخ کے شعر کے پہلے مصرع میں زیر پا بھی تنہیم کیلئے ہے۔

ناسخ

باغ میں روندے بہت پھولوں کے خرمن زیر پا ابھی اپنے شہیدوں کے بھی مدفن زیر پا
اسی قبیل سے ہے آتش کے شعر میں ترازو میں

آتش

بوسہ خال کے سودے میں ہوا ہوں یہ زار تو لیے مجھ کو ترازو میں تو ہوسل بھاری

فقر

ہم غیر ہو گئے وہ تمہارے ہوئے ہیں دوست سرگوشی تم جو کرتے ہو غیروں سے کان میں

کان میں تنمیم کے لیے ہے اس لیے کہ سرگوشی کے خود کسی کے کان میں آہستہ بات کہنے کے معنی میں۔
 کبھی مخاطب اعتراض کے ساتھ کرتے ہیں اور اعتراض یہ ہے کہ کلام کے درمیان میں یا ایسے
 دو کلاموں میں جو معنوی طور پر باہم اتصال رکھتے ہوں مثلاً دوسرا جملہ پہلے جملے کا بیان یا تاکید یا معطوف ہو
 ایک جملہ سے زیادہ لاویں جس کو اعراب سے محل نہ ہو اور نہ پہلے جملے سے خلاف مقصود کا شبہ دفع کرنے کے
 لیے ہو۔ اور کلام سے مراد فقط مسند الیہ و مسند کا مجموعہ نہیں بلکہ تمام وہ چیزیں بھی مراد ہیں جو مسند الیہ و مسند سے
 تعلق رکھتی ہوں جیسے فضائل اور توابع اور یہ جملہ مترفعہ کئی طرح کے فائدے کے لیے ہوتا ہے۔

(1) تنزیہ کا فائدے بخشا ہے جیسے:

منیر

یہ بات تو ہے مسلم دلیل کیا لاؤں کہ مدح آپ کی ہے از قبیل استجاب
 مرا گواہ ہے حق لا الہ الا اللہ نہیں ہے کوئی طمع مجھ کو غیر کسب نواب
 لا الہ الا اللہ یہاں تنزیہ کے لیے واقع ہے۔

(2) تعجب کے لیے آتا ہے۔

گویا

یہ وقت ذبح منہ کو پھیر کر بکیر کہتا ہے عدد قاتل ہے کیا اللہ اکبر اپنے بل کا

ولہ

جسے یہ ذبح کرتے ہیں نہیں پھر دیکھتے اس کو یہ بت اللہ اکبر کس قدر بیدا کرتے ہیں
 اللہ اکبر تعجب کے وقت یا عظمت کے مقام پر بولتے ہیں اور یہاں مقام تعجب کا ہے۔

(3) دعا کے واسطے آتا ہے جیسے:

شیخ نبی بخش حقیر

عین نور نظر کبر و مسلاں ہو تم چشم بدور ہو قدرت یزداں ہو تم

تم عین نورِ نظرِ کبر و مسماں ہو معطوفِ علیہ ہے اور تم قدرِ ستیزِ داں ہو معطوف اور رحمِ بدور، ان میں جملہ معترضہ ہے دعا کے لیے جو مسند اور مسند الیہ کے درمیان واقع ہوا ہے۔

نہیں معلوم اک مدت سے قاصدِ حال کچھ داں کا مزاج اچھا تو ہے یا دش بخیر اس آفتِ جاں کا یا دش بخیر جملہ معترضہ دعا کے لیے ہے۔

میر

داغ ہے تاباں علیہ الرحمہ کا چھاتی پہ میر ہونجات اُس کو بچارہ ہم سے بھی تھا آشنا علیہ الرحمہ جملہ معترضہ ہے دعا کے لیے۔

ناتخ

ناتخ ہے میر سلمہ اللہ کی زمین اک معنی شگفتہ کو باندھا ہزار رنگ

(4) تعظیم کے لیے آتا ہے جیسے مذاہب الاسلام کے اشعار:

محمدؐ کہ الفت سے جن پر مدام خدا بھیجتا ہے درود و سلام
کوئی ان سے رتبے میں بڑھ کر نہیں خدائی میں ایسا یمیرؐ نہیں
محمدؐ کے بعد درود و سلام تک جملہ معترضہ تعظیم کے لیے واقع ہوا ہے۔

(5) مدح و تحسین یا مذمت و نفیر کے لیے جیسے:

منیر

نواب دولہ زینب ایوانِ سروری ہے جس کے القات سے نشوونما عید
مصرفِ جشنِ عیش ہے وہ آسماںِ فکوح ہوتا ہے گردِ پھر کے تصدقِ ہمارے عید
دوسرا مصرع جملہ معترضہ ہے تعریف کے لیے:

ولہ

حضرتِ کلب علی خاں خسرو خورشیدؒ جاں فرش پا انداز ہے جن کا رواے صبحِ عید
جلوہ فرما جشن میں ہے آج وہ کیوں جناب کیوں نہ بزمِ پاک میں آنکھیں بچھائے صبحِ عید

دوسرا مصرع جملہ معترضہ مدح کے لیے ہے کیوں کہ پہلا مصرع مبتدا ہے اور تیسرا مصرع اس کی

خبر ہے۔

میر تقی (میر)

دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب رہے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اُس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے
دلی کے بعد دوسرے مصرع کے آخر تک جملہ معترضہ ہے مدح و صفت کے لیے۔

امیرینائی

نعتِ موالا میں کہے شعر نے تو نے امیر واہ کیا صل علیٰ حسنِ طبیعت پایا
صل علیٰ تعریف کے لیے ہے۔

ولہ

کیا یہ بہکا تا ہے مستوں کو، تجھے ہوش بھی ہے جو عطا پاش ہے واعظ، وہ خطا پوش بھی ہے!
تجھے ہوش بھی ہے کاہلہ خدمت کے لیے ہے۔

(6) مخاطب کو حمیہ کے لیے یعنی غفلت دے پر دوائی پر آگاہ کرنے کے واسطے ہوتا ہے۔

عالم

ڈرنا لہائے زار سے میرے خدا کو مان آخر نواے مرغِ گرفتار بھی نہیں
خدا کو مان جملہ معترضہ حمیہ کے لیے ہے کیوں کہ یہاں مخاطب محبوب ہے اسے تہدید نہیں کی جاتی۔

(7) تہدید کے لیے جیسے:

مومن

ہم نکالیں گے سن اے موجِ ہوا بل تیرا اُس کی زلفوں کے اگر بال پریشاں ہوں گے
مقصود بالانشغال سن ہے۔

امیر

خواب میں آ کے وہ بولے مرے ارمانوں سے بے خبر کو نہ، خبر دار، خبر ہونے دو

خبردار تہدید کے لیے ہے۔

(۸) تقویت اور تشدید کلام کے لیے ہوتا ہے جیسے۔

حالی

اب دعا یہ ہے اے فطیح اُم بس کہ پیاب ہے دل رنجور

جا لگے تیرے در پہ کشتی عمر جب کروں بحر زندگی سے عبور

اے فطیح اُم منادئی ہے اور دوسرا شعر جواب ندا۔ ان میں مصرع دوم جملہ معترضہ ہے تقویت

کلام کے لیے۔

(۹) اظہار حسرت و افسوس کیلئے جیسے۔

ذوق

عدو آیا ہے بن کر نامہ بر لکھا نصیبوں کا کریں گے لے کے کیا خط مدعی سے مدعا سمجھ

مقصود با التمثیل لکھا نصیبوں کا ہے۔

حواشی

۱۔ نسخہ رچہ ڈجائن میں مجھے نہیں تجھے ہے (کنیت چشم اُس کی تجھے یاد ہے سودا)

۲۔ منائع و بدائع کو تانیث کے صیغے میں پائی جاتی اور ہوتی لکھا تھا۔ شاید کاتب سے یاد مجہول اور یاد معروف کے غلط ہوا۔ تذکیر کے صیغے میں پائے جاتے اور ہوتے متن میں بنا دیا گیا ہے۔

۳۔ حس کی تانیث مسلم ہے۔ لیکن چوں کہ سہو کاتب کا امکان نہیں ہے اس لیے عبارت جوں کی توں رہنے دی گئی ہے۔

۴۔ کوئی میں واو صرف مکتوبی ہے، واو معدولہ کی طرح۔ وزن اس لفظ کا سبب خفیف کا ہے۔ کاف پر پیش اور یاد معروف ساکن۔

۵۔ یہ مص کے ذاتی اعتقادات، عروض سے غیر متعلق ہیں۔ ایک فرقے کے عقاید کو دوسرے فرقے کے عقائد کی کوئی پرکھا گیا ہے۔ موضوع، علم سے مذہب کی طرف مڑ گیا ہے اس لیے ان سطور کو نظر انداز کر دیں۔ یہ مذہبی بحث ہے، علمی نہیں، اور موضوع سے غیر متعلق۔

۶۔ ہوس کے شعر کا دوسرا مصرع ہزج مسدس خرب مقبوض محذوف کے مانوس وزن: مفعول مفاعیلن فعلن پر ہے۔ لکلی نے تجھے طلب کیا ہے۔ لیکن مصرع اولیٰ ہزج مثنیٰ اخرم مقبوض اتر محذوف مفعولن مفاعیلن مفاعیلن فع میں ہے۔ از روے عروض اس کی اجازت نہیں ہے۔ معترف کو اس کی نشان دہی کرنا چاہیے تھی!

7۔ یہ دو ایک سطریں حذف بھی کی جاسکتی تھیں، کیوں کہ غلی اعتبار سے یہ ہو وہ نہیں ہیں۔ نظیر اکبر آبادی نے کھنیا پر اور گردنا تک پر نظمیں لکھیں۔ علامہ اقبال نے رام کو امام ہند کہا، گردنا تک کو موند کی حیثیت سے نظم میں احترام پیش کیا۔ اسرار خودی کے دیباچے میں کرشن کو خراج عقیدت پیش کیا۔ سید زادے والی نظم میں ”اک مولوی صاحب کی سنا تا ہوں کہانی“ میں اپنے بارے میں کہا ”کہتے ہیں کہ کافر نہیں ہندو کو سمجھتا“ اردو شاعری میں مثالوں کی کمی نہیں۔ یہ سب ب ف کے مص کے علم میں تھیں۔ اس مقام پر انھوں نے صرف مول چند شمش اور دیانتگر کی گرفت کی، اقبال، نظیر اور دوسرے اپنے ہم مذہب شعرا کے بارے میں خاموش کیوں رہے؟ کیا وہ خدا کو رب العالمین اور رسول کو رحمت العالمین کے بجائے رب المسلمین اور رحمت المسلمین سمجھتے تھے۔ اردو ہمیشہ مصیبت کی مخالف رہی ہے، اور اردو کی ایک غلی اور ادبی کتاب میں ایسی عبارتیں اردو کے کردار کے خلاف ہیں۔ رابندر جین مشہور موسیقار ہیں، اور فلموں میں انھوں نے گانوں کی دھنیں بنائی ہیں، اپنے لکھے ہوئے گانوں کی بھی۔ وہ سورا داس کی طرح نایاب ہیں۔ انھوں نے ایک نعت بھی کہی ہے۔ ایک شعر یہ ہے:

آپ کے چاہنے والوں میں، ضروری تو نہیں
صرف شامل ہوں مسلمان رسول اکرم

8۔ جنھوں نے اقبال کا بادیہ نامہ پڑھا ہے، انھیں علم ہے کہ وہ ہندو اکابرین اور مذہبی پیشواؤں کو کہاں کہاں لے گئے ہیں۔ نیوٹن سے جو بحث کی گئی ہے، وہ غیر علمی ہے، اور مذموم ہے اس لیے نظر انداز کرنے کے لائق ہے۔ عروض اور بلاغت کی کتاب میں یہ موضوع ناخواندہ مہمان ہے۔

9۔ یہ محاکات کا شعر بھی ہو سکتا ہے، بلکہ دینی رخ بہتر ہے۔ برسات نہ ہونے سے دریا خشک ہو جاتے ہیں، اور چند پتلی نالیاں چنیل زمین پر ہوتی ہیں۔ یہ نالیاں آنسوؤں کی دھار سے مشابہت رکھتی ہیں، اس لیے سکنا تشبیہ کے طور پر ہے۔ اور جنگل کے درختوں کی پتیاں مرجھا گئی تھیں، بے رنگ ہو گئی تھیں، برکھا کی راہ

دیکھ رہی تھیں۔

10۔ اردے یاے محبوب سے سال شمس کا دوسرا مہینہ ہندی کا جینھ مہینہ اس سے مطابقت رکھتا ہے اور یہ مخفف ہے اردے بہشت کا جو مرکب ہے ارد بہ معنی نظیر اور بہشت بمعنی جنت سے وجہ تسمیہ یہ ہے کہ ایران و توران میں اس موسم میں بہار کی کثرت ہوتی ہے پھول کھلتے ہیں درختوں میں نئے پتے آتے ہیں۔ کسرۃ اضافت کے کھینچنے سے یاے تحتانی پیدا ہوئی اور برہمن سال شمس کا گیارہواں مہینہ ہے اور ہندی کے مہینے پھاگن کے ساتھ تھوڑے سے تفاوت کے ساتھ مطابقت رکھتا ہے اردے بروزن سے سال شمس کا دواں مہینہ ہے یہ مہینہ ہندی کے مہینے ماگھ یا ماہ سے مطابقت رکھتا ہے 12 از تسبیل اللغات مؤلفہ نجم الغنی خان مصنف اس کتاب۔

11۔ شعر اور شاعری کے علمی پہلوؤں اور نکات پر مص کے ذاتی مذہبی اعتقادات حاوی ہیں۔ فارسی شاعری کی طرح اردو شاعری بھی آزادی فکر اور انسانی قدروں کی حمایت میں پیش پیش رہی ہے۔ غالب نے تو صرف یہ کہا تھا ”پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے“ لیکن داعظ اگر سے کے جواز میں دلیل لے آتا تو شاعر مشرق پینا بھی چھوڑ دیتے۔ شعر اور شاعری کی مابینیت کے بارے میں میر، سودا، درد، حالی اور اقبال کے کلام سے جو اخذ ہوتا ہے، وہ وعظ اور احکامات سے اخذ نہیں ہوتا۔ پھر بھی مص کا نظریہ سمجھنا چاہیے، اور اس سے جو کچھ اخذ ہو سکے، کرنا چاہیے۔

12۔ نذور چرڈ جانسن میں یک

13۔ کلیات سودا میں داعی ہے۔ بف میں داعی۔

14۔ بف میں مولوی سادہ ہے۔ کلیات سودا (جلد اول) ترقی اردو بیورو (1985) میں، ”ہجو مولوی ساجد خارجی میں مولوی سجدتی ہے۔ یہ دونوں بقرائن قوی، درست نہیں، کیوں کہ مطلع ہے:

نسا ہے میں نے، کسی نے بہ مدعاے فسادہ کہا یہ مولوی ساجد سے جا کے شاہ آباد۔ اور اس ہجو یہ تصدیق کا انتقام اس شعر پر ہوتا ہے:

مکن تو لسن بہ شمر و یزید و ابنی زیاد مگو بہ مولوی ساجد مدام لعنت باد

ان اندرونی شہادتوں کی بنا پر امتن میں ساجد ہی درست قرأت ہے، سادہ/سحدی کے بجائے۔

15۔ لفظ غیور میں بے پر تشدید نہیں ہے، لیکن یہاں بے پر تشدید کے ساتھ مفعول (مجبور) وزن پر لکھ ہوا ہے، اور ایسا شعر ب میں مثال کے طور پر پیش کیا گیا ہے، صحیح تلفظ کی نشاندہی کے بغیر۔ غیور اور ظہور کا ایک وزن ہے۔

16۔ نسیم (شعندی ہوا) اور باو سحر ساتھ ساتھ نسیم کو حشو کے زمرے میں ڈال دیتے ہیں۔ پھر فوراً بعد کے شعر میں بھی نسیم ہے۔ اسی طرح سبزہ زار تیسری اور پانچویں بیتوں کے پہلے مصرعوں کا قافیہ ہے۔

17۔ براق، باکے مضمر سے متن میں ہے۔ براق وہ ہے جس پر سرور کائنات شب معراج فلک پر گئے تھے۔ یہاں اس کا کوئی قرینہ نہیں ہے۔ باکے فقرہ رابطہ دے۔ براق صاف، شفاف اور چمکیلے، روشن کے معنی میں استعمال ہے، اور یہاں اسی کا محل ہے۔ متن میں درستی کر دی گئی ہے۔

18۔ اس بیان/تجزیہ کو تسلیم کرنے میں تردد ہے۔ پہلا اسم اشارہ تعظیم کے لیے اور دوسرا تحقیر کے لیے ہے۔ دونوں تحقیر کے لیے ہیں، اس لیے کہ فدا کی تحقیر کی گئی ہے، اور رفتار تن و توش سے استجاب کے رشتے سے جڑی ہوئی ہے۔

19۔ اس بیان کو تسلیم کرنے میں تردد ہے۔ غالب کے سیاق میں نواب یوسف علی خاں ناظم اور نواب کلب علی خاں، اور داغ کے سیاق میں نواب سے مراد نواب کلب علی خاں ہی لیں گے، وہ جو شاعری سے شغف رکھتے ہیں۔ اور نواب یوسف علی خاں ناظم، اور نواب کلب علی خاں اور غالب کے تعلقات سے واقف ہیں۔

20۔ مصرع لکھنے میں تقدیم و تاخیر کی گئی ہے۔

21۔ تجزیہ سے اتفاق کرنے میں تردد ہے، کیوں کہ عرقی انفعال کے قطروں کو شان کریمی نے موتی سمجھ کر بکھا تو اس سے موصول کی تحقیر کا نہیں، تعظیم کا پہلو نکلتا ہے۔

22۔ مثالیں زبان و بیان کے اعتبار سے درست اور درست نہ ہوں تو بات نہیں بنتی۔ بھولے جو تجھے متقاضی اس کا ہے کہ ”تو بھی اس کو یاد نہ کرنا، لیکن، مصرع میں ہے اس کو بھی تو یاد نہ کرنا، حالانکہ صاف مصرع ہو سکتا تھا:

بھولے جو تجھے، تو بھی اُسے یاد نہ کرنا

23۔ شعر کے جو مضامین بتائے گئے ہیں، اور جو توجہ کی گئی ہے، اُسے قبول کرنا مشکل ہے۔ خوش چیں، وہ بھی ہوتے ہیں جن کے بارے میں میر انیس کا ضرب المثل شعر ہے:

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار خبر کرو مرے خرمن کے خوش چینوں کو

خرمن اور خوش چینوں، دونوں کی کلیدی حیثیت ہے، اور یہی مصحفی کے شعر میں دونوں لفظوں کی ہے، اور معنی بھی ایک سے ہیں۔ مصحفی اپنے اشعار، تنگی معاش کی وجہ سے بچ دیتے تھے، اور اُن کے اچھے شعروں سے دوسروں کے خرمن بھر گئے، اور کچھ نے تو اُن کے شاگرد ہونے پر فخر کرنا تو دور، اعتراف بھی نہیں کیا۔

24۔ ظفر کے شعر میں محبت، کسرۂ اضافت کے ساتھ ہے، اس لیے آل نئی اور صحابہؓ دونوں مضاف الیہ ہیں۔ ان دونوں کے درمیان عطف اور نہیں ہوگا، مضاف کے ساتھ ہوگا۔ ب ف میں اور لکھا ہے۔ سہو کا تب ہوگا۔ درست کر دیا گیا ہے۔

25 و 26۔ م م ب ف سے تسامع ہوا ہے۔ انھوں نے دین، دال کے کسرے سے پڑھا ہے اور وہی معنی لیے ہیں، اور شعر کی قرأت بھی اسی کے مطابق رکھی ہے۔ دین یہ معنی مذہب دال کے کسرے سے نہیں ہے، ورنہ ندامت دنیا کے ساتھ دین یعنی مذہب کی بھی مذمت ہوتی ہے۔ شعر میں دنیا و دین نہیں، دنیا و دین ہونا چاہیے (اور ایسا ہی ہوگا)۔ دین، دال کے فتنے سے قرض اور مستعار کے معنوں میں ہے۔ ”دنیا و دین بُری چیزیں ہیں“ کے بجائے ”دنیا و دین بری چیز“، لکھا تھا۔ جمع کے صیغہ میں دنیا و دین اور ان کی مذمت م م ب ف کے کفر مذہبی نظریے سے بھی میل نہیں کھاتی۔

27۔ دیوان غالب میں دوسرا مصرع ہے ”ساغرِ جم سے مر اجا مسفال اچھا ہے“ یادگار غالب میں حالی نے ”جام جم سے.... الخ“ ہی اس شعر میں لکھا ہے، ظاہر ہے انھوں نے غالب سے شعر اسی طرح سنا ہوگا۔ ب ف میں شعر غالب کے دیوان کے بجائے یادگار غالب سے نقل ہوا ہے۔

28۔ پہلے مصرع میں مرے متن میں ہے۔ واضح ہے کہ غلط کاتب ہے، اس لیے متن درست کر دیا گیا ہے۔

29۔ قافیوں میں حروف ذایہ الف، نون، یا الگ کر دیں، تونج اور اٹھ باقی رہتے ہیں، جو قافیے نہیں ہیں۔

30۔ کلیات ذوق میں مطلع کی قرأت میں دو لفظ مختلف ہیں۔ پہلے مصرع میں یہ کے بجائے یوں ہے، اور دوسرے مصرع میں مرے کے بجائے مرے ہے۔ یہ غلط کاتب نہیں ہو سکتا، اور مصرع موزوں ہے اس لیے متن درست نہیں کیا گیا۔ نشان دہی اس حاشیے میں کر دی۔

31۔ دوسرے مصرع میں ردیف سے کے بجائے لکھی گئی ہے۔ غلط کاتب عیاں ہے، اس لیے متن درست کر دیا گیا ہے۔

32۔ بوجہ خوف کے گھریاؤ نے کے کوئی قرائن نہیں ہیں۔ پہلے غالب نے شعریوں کہا تھا:
کوئی دیرانی سی دیرانی ہے دیکھا صحرا کو تو گھریا دیا
پھر انھوں نے دوسرے مصرع یا سن (نام چنبیلی، انشا کی کنیز) کا مصرع ”دشت کو دیکھ کے گھریا دیا“ اپنا لیا۔ یا سن کا شعر یہ ہے:

یاد آیا مجھے گھر دیکھ کے دشت دشت کو دیکھ کے گھریا دیا
موضوع ہے کہ گھر زیادہ دیران ہے کہ صحرا؟ خوف کے معنی دونوں میں سے کسی شعر سے اخذ نہیں ہوتے۔

33۔ شعر جھلک ہے، اور دونوں مصرعے الگ الگ، اور مل کر۔ دونوں طرح معنی نہیں کھولتے۔ اس پر متنازع کہ مختصر تجزیہ/تخریج میں بادے اور گلفام کی قید کا ذکر ہے، حالاں کہ بادہ/بادے کا لفظ شعر میں استعمال نہیں ہوا ہے۔ شاید زیادہ کو بادہ پڑھ لیا گیا ہے۔ مری دشنام بھی شعر کے دوسرے الفاظ کی نشست کی طرح مستحسن ہے۔

34۔ مثال میں کوئی ایک شعر چھوٹ گیا ہے، یا کئی شعر نقل ہونے سے رہ گئے ہیں کہ جن میں کسان مسے بہ عباس کا ذکر ہوگا، اور شیطان لعین اور ابلیس کے بارے میں کچھ کہا گیا ہوگا۔ منابع تک رسائی ممکن نہ ہو سکی، اس لیے یہ اشعار بھی تلاش نہ کیے جاسکے۔

35۔ دوسرے مصرع میں کوئی فغ وزن پر ہے۔ مکی یا ئے تختانی کے سکون سے پڑھا جائے گا۔ دل مشن محذوف آہنگ ہے۔

36۔ دلالت سے پہلے پر لکھنے سے رہ گیا تھا۔ واضح غلط کاتب ہے، اس لیے متن میں بڑھا دیا گیا ہے۔ ”پہلوان سب تمام“ پر دوسرا مصرع ختم ہوتا ہے۔ تمام حشو ہے، کہ وزن بیت پوار کرنے کے علاوہ اس کا کوئی مصرف نہیں۔ تاویل مطمئن کرنے والی نہیں ہے، کہ خای کو خوبی میں بدلنے کے لیے ہے۔ 37۔ کذا

38۔ بف میں سودا کے مطلع کا پہلا مصرع یہ لکھا ہے، جو مطلع کو اختلاف ردیف کی وجہ سے شعر بنادیتا ہے۔
 مگر سچے انصاف تو کس زور وفا میں
 کلیات سودا میں اس مصرع کی قراءت مختلف ہے، متن میں کلیات کا مصرع رکھ دیا گیا ہے۔ دوسرے مصرع کا قافیہ ہا لکھا تھا، یہ بھی یا کر دیا گیا ہے۔

39۔ دیوان حالی (نامی پریس کانپور 1893ء) کے نسکی ایڈیشن میں یہ شعر نہیں ملا۔ دوسرا مصرع وزن میں مستقیم نہیں تھا، آج سے ما قبل ہے ہٹا دینے سے آہنگ میں آگیا۔

40۔ بف میں نہ صرف اعراب بالحروف نہیں ہیں، بلکہ تری اور مری کو تیری اور میری وغیرہ نہیں لکھا گیا ہے، دوسرے مصرع میں قسمت کے ما قبل تری ہونا چاہیے، تیری کے بجائے، غلط کاتب ہے، درست کر دیا گیا ہے۔

41۔ مقام کھوے کا ہے (اس زمانے کی زبان کے مطابق) کہیے مقطع میں ہے۔ رہنے دیا گیا ہے۔

42۔ بف میں مصرع ہے ”جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کس جگہ کی بند“ اس قراءت کی نشاندہی کسی اور ماخذ میں نہیں ہے۔ یہ غزل غالب کے مطبوعہ دیوان کے دوسرے ایڈیشن (1845ء) کے آخر کی ہے۔ اور اس میں ہے ”تو رہی کیا جگہ کی قید“۔ متن میں مصرع غالب کا اس لیے لکھ دیا گیا ہے، کہ اگر بف میں جو مصرع ہے، غالب کے کسی دیوان میں رہا ہوتا تو قراءت برقرار رکھی جاتی۔ اس ایڈیشن میں متن میں درج مصرع کے الفاظ کی نشاندہی کر دی گئی ہے۔

43۔ میر حسن کی بیت کا پہلا مصرع بقدر یک سبب خفیف چھوٹا تھا۔ مصرع یہ لکھا تھا:

”رہمہیں تیری رب عزوجل تجھے جدہ کرتا چلوں سر کے بل۔“ سر کے بل حشو ہے اور حشو قبیح کیوں کہ جدہ سر ہی سے کیا جاتا ہے۔ اور جو معنی بیان کیے گئے ہیں وہ شعر کے الفاظ میں نہیں۔

44۔ مؤلف کے شعر کے دوسرے مصرع میں ماضی ضمیر سے وزن پورا ہو جاتا ہے۔ ال یعنی اصل زیادہ ہے، اور مصرع موزوں نہیں ہے۔ تجھی سے (فعولن) کرے عر (فعولن) ض مانی (فعولن) ضمیر (فعول)۔

45۔ نسخہ رچہ ڈجائن میں یہ بیت عماد الملک کی مدح کے قصیدے میں ہے۔ تین مطلعوں کا یہ قصیدہ ہے۔ دوسرے مطلع میں یہ شعر ہے۔ اور ب ف میں آے کی جگہ آیا ہے۔ غلط کاتب کا امکان ہے۔ قرأت نسخہ جائن کے مطابق کردی گئی ہے۔

46۔ ب ف میں مطلع کا صرف پہلا مصرع تھا۔ واوین میں دوسرا مصرع کلیات سے نقل کر دیا گیا ہے۔

47۔ رند کا بھی ایک ہی مصرع درج کیا گیا ہے۔ اردو غزل میں اکالی مصرع نہیں، بیت ہے۔

48۔ لفظ احضت، نون کے فتنے سے فاعلن وزن پر ہے۔ لیکن یہاں نون ساکن کے ساتھ ہے۔ انیس سے یہ سہو نہیں ہو سکتا تھا۔ کسی سرطے پر ناقابل یا کاتب سے سہو ہوا ہے۔

49۔ سودا کے یہ شعر کسی غیر معتبر ماخذ سے نقل ہوئے ہیں۔ لفظ فوت پہلے اور تیسرے شعر میں نادرست تلفظ کے ساتھ قافیہ کیا گیا ہے۔ یہ لفظ ہے قوت۔ شہوت کا قافیہ ہو سکتا ہے، قوت اور مردّت کا قافیہ نہیں ہو سکتا۔ یہ غلطی سودا سے نہیں ہو سکتی تھی، اس لیے کلیات سودا سے متن ملایا۔ پہلی مثنوی، جو ساتی نامہ ہے، اس میں یہ تیسری بیت ہے ہی نہیں۔ پہلی اور دوسری جیتیں یوں ہیں:

علی ہی دیں گے ارکانوں کی قوت علی ہی زور بازوے قوت

علی برحق نمود بے نموں ہے علی کے آگے دو جب سرگوں ہے

یہ دونوں بیتیں الحاقی الفاظ سے مسخ ہوئی ہیں، اور بیت کے الحاقی ہونے کا شہ قوی ہے۔

50۔ سید علی میں لفظ سید قید کے وزن پر ہے اغلب کہ صا دے صید ہو گا 12۔ (نجم الفنی مجلی)

1۔ روسیاء یہاں ذومعنی ہے۔ ایہام ایک طرح سے غالب میں رچا بسا تھا۔ یہاں جو ظاہر معنی ہیں، وہ مص ب ف نے متادیے، لیکن زیریں، اور اصل معنوں کا تعلق اس سے ہے کہ غالب گورے چٹے مغل بچے تھے، اور ذوق کا لے تھے۔ روسیاء کا اشارہ ذوق کی طرف ہے۔ معذرت کہ اس قطع میں، جس کا یہ شعر ہے، زیادہ تر شعر ذومعنی ہیں۔

2۔ ایسا وزن شعر کی وجہ سے نہیں ہوا۔ روزمرہ ہی ایسا ہے ”جناب پر دلیسی ہوں۔ بے سہارا ہوں۔ بہت غریب ہوں، بے آسرا ہوں وغیرہ وغیرہ۔“

3۔ غالب بیان میں ایسے بھی عاجز نہیں تھے۔ کہہ سکتے تھے: ”مٹ گئیں جب، مٹیں اجزائے ایماں ہو گئیں“ وزن و آہنگ موانع میں سے نہ تھے، اور غالب وہ کہہ سکتے تھے، جو رعایت وزن کی وجہ سے نہ کہہ سکنے کی مجبوری بتائی گئی ہے۔ وہ مٹیں جو مٹ گئیں، ایمان کا جزو ہو گئیں، مضمون بھی ہے اور موضوع بھی، اور اس میں فلسفہ اور تصوف کے نکات بھی ہیں۔

4۔ قرآن یہ ہیں کہ سامع دریافت نہیں کر رہے ہیں، بلکہ شکام حالات سے آگاہ کر رہے ہیں، اہل بیت اور حلیفوں کو، جو جانتے ہیں کہ دشمن کون ہے۔

5۔ قافیہ مراب کے بجائے ب ف میں شراب چھپا ہے۔ غلط کاتب واضح ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

6۔ رند کے شعر کا پہلا مصرع ب ف میں ہے ”آستاں نے کاترے نامیہ سا ہے فنفور“ مصرع آہنگ میں مستقیم ہے۔ ”نامیہ سا“ کے معنی ناچیز، بے چارہ ہیں، لیکن ”آستانے کاترے“ کے ساتھ اس کا ربط پیدا نہیں ہوتا۔ معنی کے اعتبار سے اغلب ہے کہ فرسا کا نقل ہونے سے رہ گیا، اور موزوں طبع کاتب نے سا کے بعد بے بڑھادیا کہ وزن پورا ہو جائے۔ دیوان رند فرام نہ ہو، اس لیے متن برقرار رکھا گیا ہے۔ مناسب مصرع ہے:

آستانے کاترے نامیہ فرسا فنفور

57۔ یہ بیت میرے منسوب ہے، جب کہ کسی کاوش کے بغیر بیت یوں ممکن تھی:

سنئے کا بچہ تھا اک درویش پاس بودو باش اس کی تھی مجھ دل ریش پاس
ماخذ فراہم نہیں، اس لیے قرأت ملائی نہیں جاسکی۔ دوسرے مصرع میں بودو باش کی جگہ پاس ہے جو واضح طور سے غلط کاتب ہے۔ باش کر دیا گیا ہے۔

58۔ جن لغات تک رسائی ہو سکی، ان میں سزااق لفظ نہیں ملا۔ اگرچہ قیاس میں تردد ناگواری اور عجز کے ساتھ ہے، اور یہ روانہیں سمجھتا، پھر بھی مجبور آیا کر رہا ہوں۔ انشا ماہر الہ تھے، اور مشرک کے بھی قائل تھے۔ گمان ہے سرت یا سرتہ سے سارا ہی نہیں، سزااق بھی ہو۔ ”چپکے سے“ خیال اس طرف گیا۔ قارئین کرام خود تحقیق کر لیں، اور اس حقیر فقیر کی معذوری سے درگزر کریں۔

59۔ پہلے مصرع کا آخری لفظ پڑھا نہیں جاتا۔ دیوان حالی میں یہ نظم نہیں۔

60۔ مندر، دال کے کسرہ سے ہے، لیکن یہاں دل کے فتح سے نظم ہوا ہے۔

61۔ ذوق کا مقطع بیت دوم ہے۔ اسے بیت اول بتایا گیا ہے۔ بیت اول اور بیت دوم میں غلط بحث ہو گیا ہے۔ یہ تسامع ہے، یا ہو سکتا ہے ایماات کے لکھنے میں کاتب سے سہوا ہو کہ دوسری بیت پہلے کتابت کر دی۔

62۔ مصنف کی رائے سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ ایسی ہزار ہا مثال مرثیوں میں ملے گی۔ صرف مرثیوں میں نہیں آج کے کلشن اور ڈراموں کے مطالعوں میں بھی۔ مرثیوں میں بھی ایسے مقامات ہیں۔

63۔ مثالوں میں ایسے اشعار بڑی تعداد میں ہیں، جو بے عیب نہیں۔ پہلے مصرع میں ”عشق میں“ حشو واضح ہے کیوں کہ دل و جاں سے فدا ہونا پہلے ہی کیا گیا ہے۔ دوسرے مصرع میں شترگر بہ ہے۔ ہم کے نور ابد مرے ہے۔

64۔ پہلا مصرع مجھ سے شروع ہوتا اور دوسرے مصرع میں ہمارے ہے۔ شترگر بد واضح ہے، اور قبیح بھی۔

65۔ میر کا بھی ایسا شعر مثال میں رکھا ہے، جس میں تمھاری پہلے مصرع میں ہے اور تو دوسرے مصرع میں۔

66۔ فوراً بعد سوز کا شعر ہے اور اس میں بھی شترگر ہے۔ پہلے مصرع میں تم نے اور دوسرا مصرع میں آ۔

67۔ اس کے بعد ہی انیس کا شعر ہے اور اس میں بھی ایسا ہی، گو بہت کھلا ہوا شترگر ہے نہیں، لیکن ہے ضرور۔ پہلے مصرع میں کہتے ہیں شاہ اور دوسرے میں... آقا ہے... ذی جاہ!

68۔ ایاز کا شعر، جو فوراً بعد میں ہے، شترگر ہے سے پاک نہیں۔ پہلے مصرع میں مرے زخم اور دوسرے مصرع میں گئے مرہم۔

نمونے کے طور پر ایک صفحہ پر ایک ہی عیب کی پے درپے مثالوں کا جائزہ پیش کر دیا گیا ہے۔

69۔ دہیر کے یہاں شترگر ہے کا عیب ہونا عجیب ہے۔ پہلے مصرع میں ”مہر کو اے شہبہ عالم“، اور دوسرے مصرع میں ہم آپ کی آغوش میں...۔ پہلے مصرع میں مہر کریں ہوتا تو شترگر کا عیب پیدا نہیں ہوتا۔
(اکبر نے کہا مہر کریں اے شہ عالم ہم آپ کے آغوش میں مہماں ہیں کوئی دم)

70۔ منحوس ناقل کی غلطی کی وجہ سے لکھا گیا ہے۔ فعلوں وزن کے بہت سے لفظ ہو سکتے ہیں، جو ضعیف سے منحوس لکھے جاسکتے تھے۔ بہت ممکن ہے معدوم ہو... لیکن یہ قیاس کا مقام نہیں۔ راوی مشاہیر شعرا میں سے نہیں کہ ان کا کلام دریافت کیا جائے۔

71۔ سودا کا مشہور مطلع ہے:

بہار بے سیر جام یار گزرے ہے نسیم تیری چھائی کے پاؤں گزرے ہے
یہاں نسیم ہے، وہاں شمشیر غم کے وار!

72۔ پر مقرر ہے۔ مصرعوں میں بھی ہو سکتا تھا: گردن پہ تری ہے جرم الفت

73۔ یہاں مص ب ف سے اتفاق کرنا مشکل ہے، کیوں کہ پھل جو پک کر بیڑ سے گر جاتے ہیں، یا آندھی سے گر جاتے ہیں، وہ بھی پھنے جاتے ہیں۔ شہوت اور خامن وغیرہ تو روزِ جمع پھنے جاتے ہیں، اور یہ پھل ہیں۔

74۔ متن میں بتا تھا جو واضح غلطی کا تب ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

75۔ ”ضائع اوقات نہ کرنے“ سے بات پوری ہوتی ہے۔ نہ کرے کا اضافہ حشوِ قبیح ہے۔ مثال کے لیے یہ شعر مناسب نہ تھا۔ اگر رکھا ہی تھا تو حشوِ قبیح کے بارے میں اشارہ کرنا واجب تھا۔ (ضائع اوقات کو کھویا نہ کرے حق نا حق)

76۔ خاک تو وہ میں اضافتِ معکوس ہے۔

77۔ سم میں ایہام ہے، اور یہاں دونوں معنی ہیں۔ سم تال کی مناسبت سے آخری ضرب کا مقام یا نکتہ۔ اس کی مناسبت مطرب پسر اور تال، دونوں ہے۔ اور جان کی مناسبت سے بھی، کہ سم کے معنی زہر بھی ہیں، اور یہاں جان دینے یعنی موت کی بھی بات ہے۔

78۔ اگر جمع الجمع ہی لانا مجبوری وزنِ شعر کی وجہ سے ہے تو محملِ طیور ان کا ہے نہ کہ طیوروں کا۔ کیوں کہ میر حسن نے وحش و طیوروں لکھا ہے۔ وعطف سے پہلے وحش، جمع الجمع ہے وحش کی اور وحش جمع ہے وحش کی۔

79۔ مثال میں ایسا مطلع لکھا ہے، جس میں قافیہ نہیں ہیں۔ قافیے کی فصل میں بتایا جا چکا ہے کہ حروف زائد آئیں، کو نکال دیں تو لڑا اور دکھ بچتے ہیں۔ دونوں الفاظ با معنی ہیں، اور قافیہ نہیں ہیں۔ حرفِ روی پر قافیہ کی بنیاد ہے، اور یہاں حرفِ روی نادر ہے۔

80۔ اس مطلع کا دوسرا مصرع بے معنی ہے اس نادرست قافیوں کے مطلع میں، کیوں کہ پہلے مصرع سے اس کا ربط نہیں۔ شاید اسی لیے صرف پہلے مصرع سے بحث کی ہے، اور وہ یہ: ”آنکھوں کا لڑانا اور نہ لڑانا یقینی نہیں“ اگر سے مشروط جو ہے۔

81۔ پہلا مصرع ب ف میں (ص 510) یوں لکھا ہے: ”وہ از خود رفتہ ہوں جس کی بے خودی نے“ یہ بحر ہزج۔ سدس محذوف الآخر کا آہنگ ہے (مفاعیلن مفاعیلن فعولن 2 بار)۔ کلیات ذوق کا مصرع حاشیہ میں دینے کے بجائے متن میں لکھ دیا گیا ہے، اور یہاں نشاندہی کر دی گئی۔ ب ف میں مصرع نادرست اور وزن سے خارج ہے۔

82۔ دوسرا مصرع فدا پر فتم ہوتا تھا۔ ایک سبب خفیف کم تھا مصرع بحر میں مستقیم رکھنے کے لیے، ہے بڑھا دیا گیا ہے۔

83۔ ذوق کے شعر کا پہلا مصرع ب ف میں یوں لکھا ہے: پھر اگر آساں تو شوق سے تیرے ہی سرگرداں۔ کلیات ذوق کی قرأت متن میں دے دی گئی ہے۔ (پھر اگر آساں تو شوق میں تیرے ہی سرگرداں)

84۔ شاید غلط کاتب ہے۔ نہ کے بجائے یہ ہونے کا مقام ہے۔ تب عبارت یوں ہوگی۔ ”اگر خدا ہے تو یہ بھی اپنے کیے کی سزا پائے گا۔“

85۔ شعر کی نثر تو ٹھیک ہے، لیکن دو باتوں کی طرف اشارہ کرنا ضروری تھا۔ ایک تو حرم میں خون بہانا ممنوع ہے۔ دوسرے گردن پر چھری پھیرنے کے معنی قربانی کرنا ہے۔ اہل زنجی ہوتا ہے، مگر زندہ ہوتا ہے۔ دل پر چھری پھرنے کے بعد اہل نہیں ہوتا، مر جاتا ہے۔ مثال کے لیے یہ شعر مناسب نہ تھا۔

86۔ یہ شعر مثال میں پیش نہ کیا گیا ہوتا، تو کتاب نام تمام نہ رہتی۔ دوسرے مصرع میں دوسرا ہو یک حرفی (ماقبل ہو دو حرفی ہونے کی وجہ سے) بہت قبیح ہے۔ طب کی کتاب میں یہ موضوع مناسب تھا، بلاغت کی کتاب میں شاید نہیں۔

87۔ غالب کے ایک ضرب المثل شعر کا دوسرا مصرع ہے ”جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا“ متن میں (ص 523) مصرع یہ لکھا ہے، ”جو دوئی کی خوب ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا“ خوب الحاقی ہے۔ خوب خفیف دو حرفی ہے، لیکن یو واو کے سقوط کی وجہ سے ایک حرفی ہے، اور بہت ناگوار گزرتا ہے۔ متن میں تصحیح کر دی گئی ہے۔

88۔ میر حسن نے قتیور، یاسعہ و کے ساتھ نظم کیا ہے۔ (ص 518) یہ تلفظ نادرست ہے۔ اگر ایسے داغ دار شعر عروض اور بلاغت کی کتاب میں مثال کے طور پر نہ پیش کیے جاتے تو اچھا تھا۔ اگر پیش کرنا کسی وجہ سے لازمی تھا تو مصائب پر بھی روشنی ڈالی جاتی۔

89۔ اس شعر میں کوئی معمول کی طرح فاعل وزن پر لکھا گیا تھا۔ یہاں فاعل وزن پر ہے کاف پر پیش اور یا ساکن۔ چنانچہ متن میں الما بدل دیا گیا ہے۔ دوسرے مصرع میں کھر تھا۔ سیاق گھر کا ہے، اس لیے غلط کاتب درست کر دیا گیا ہے۔ پہلے مصرع میں کیوں کر بھی ہے، جس سے مصرع بحر سے خارج ہو جاتا ہے۔ اُس عہد میں کیوں کر بھی ان معنوں میں استعمال کرتے تھے۔ اسی غزل کے مقطع کے پہلے مصرع میں ایسا ہے۔ چنانچہ تیسرے شعر میں بھی کیوں کر کر دیا گیا ہے، کہ منشاے شاعر یہی تھا۔ الما میں اختلاف ہے۔ کاف بیانہ کے بجائے حرف جر کے کو مخرج سمجھا جاتا ہے، لیکن مقطع میں چوں کہ کیوں کر ہے اس لیے یہ گفتگو کا مقام نہیں۔

90۔ ب ف عروض و بلاغت کی اہم کتاب ہے۔ غالب کے دو شعر جو مثال میں پیش کیے گئے ہیں، ان میں تقابل ردیفین ہے۔ اگر یہ شعر پیش کرنا اتنے ہی ضروری تھے تو تقابل ردیفین کی طرف اشارہ کرنا لازمی نہیں تو ضروری تھا۔

91۔ کلیات ذوق میں یہ مقطع یوں ہے:

کرنے ہیں شبیہ اس کو اے: ذوق کئی عاشق
منظور ہے گر سبقت، کیا دیر لگائی ہے

92۔ ب ف میں معلق لکھا ہے۔ سیاق و سباق سے متعلق ہونا چاہیے۔ احتمال ہے کاتب سے سہوا۔ متن میں معلق کی جگہ متعلق کر دیا گیا ہے۔

93۔ ب ف میں تھا ”اگر حسن خاتہ نصیب ہوا، تو بہت ہی اچھا ہوگا“، ”حسن بھی کھلتا ہے اور حسن بھی۔ قوی احتمال ہے کہ یہ لفظ احسن ہوگا، چنانچہ غلط کا تھوڑے کر کے متن میں حسن سے پہلے الف کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔

اس سے عبارت با معنی ہو جاتی ہے۔

94۔ کلیات ذوق میں ”آپ ہی“ ہے۔ ہائے ہو زد دونوں طرح لکھی جاتی تھی، لیکن کے ساتھ بھی، اور دو چشمی بھی۔ بعد میں حالی کی یادگار غالب سے دو چشمی ہائے مخلوط کے لیے مخصوص ہوئی، ورنہ یہاں (جواب یاں ہو گیا) یہاں لکھا جاتا تھا۔ ذوق کے مطلع میں آ بھی ہے۔ یہی متن میں کر دیا گیا ہے۔

95۔ ذوق کا یہ شعر مثال کے لیے بہت مناسب نہیں ہے، اس وجہ سے کہ مصرع اول میں رہے آیا ہے، اور دوسرے مصرع میں ہم تا تو ان عشق کے ساتھ رہے نہیں، رہیں چاہیے، جمع کے صیغہ کی وجہ سے۔ اسی وجہ سے دوسرا مصرع احوال لگتا ہے۔ آنے والے مولوی محمد اسماعیل کے شعر کے دوسرے مصرع میں مسند کی کمی محسوس نہیں ہوتی۔

96۔ بحر کے شعر کے دوسرے مصرع کے آخر میں ہے محذوف ہے، اس کی کمی دو جہ سے محسوس نہیں ہوتی۔ دوسرے مصرع میں ”مزہ مردے کو تنہائی کا ہے“ کے علاوہ پہلے مصرع میں حلاوت زندگی کی ہے کا کٹا ہے۔ دوسرے مصرع میں اگر ہے نہیں بھی ہوتا، یعنی مصرع یہ ہوتا ”مزہ مردے کو تنہائی کا اور زندہ کو صحبت کا“ تو بھی ہے سرے سے محذوف ہوتا، اور مصرع فصیح و بلیغ ہوتا۔

97۔ اس شعر میں سودا کے ہم نہیں بھاپا ہے ہیں، اس لیے یہ مسند محذوف ہونے کی مثال نہیں بنتی۔

98۔ یہ جملہ نفس موضوع سے متعلق نہیں۔ شاید بعد کی عبارت امثال ب ف میں لکھنے سے رہ گئی۔ دراز کربات ہوگی، اگر اس کو موضوع سے متعلق کرنے کے لیے کہا جائے کہ ”عرض ہے“ یا ”پیش کرتا ہوں“ محذوف ہے۔

99۔ ہم بستی کافی تھی۔ یہ لفظ جمالیاتی جس اور ذوق پر بار گزرتا ہے۔ خلوت وصال، قربت۔ کئی الفاظ ہیں۔ یہ نتیجہ الفاظ اردو نثر و نظم میں شاید استعمال نہیں ہوا ہے۔ متن میں ہے، اس لیے حذف بھی نہیں کیا جاسکتا۔ بلکہ ر کے ساتھ متن میں برقرار رکھا گیا ہے۔

100۔ یہ لفظ دھت رانج ہے۔ ہو سکتا ہے پہلے حائے غلوٹ کے بغیر رانج رہا ہو، کچھ علاقوں میں۔ کتے کو دھکارنے کے لیے بھی دھت ہے۔

101۔ متن میں تعزف ہے غلط کاتب کی تصحیح کر دی گئی ہے۔ تعزف کی جگہ تصوف بنا دیا گیا ہے۔

102۔ دوسرے شعر میں کوئی مقام تنظیم نہیں ہے۔ پہلے شعر میں بھی سبحان اللہ ہے اور مقام تعظیم نہیں۔ اؤنٹ لدے ہوئے تھے۔ پُر کا لفظ لدے ہونے کے لیے لکھنؤ میں نہ پہلے رانج تھا اور نہ اب ہے۔ شاید مثال میں جو شعر نقل ہونا تھے، وہ وہ گئے، اور یہ شعر نقل کر دیے گئے۔ شعر میں ناقبل میں دہرے کے بجائے دہری بھی عامیانا لفظ ہے۔

103۔ غالب کے مشہور شعر کا پہلا مصرع یوں چھپا ہے: ”ایک کھیل ہے اور نگ سلیمان مرے آگے“ مرے آگے کو مرے نزدیک کر دیا گیا ہے، تاکہ متن درست پڑھا جاوے۔

104۔ غالب کے مطلع کا پہلا مصرع یوں متن میں ہے: ”جس جاسیم ناز کش زلف یار ہے“ یہ غالب کی مشہور غزلوں میں سے ہے اور ناز کش نہیں شانہ کش ہے۔ غالب کے مطلع کی صحیح قرأت درج کی گئی ہے۔ تشریح میں بھی ناز کش ب ف میں ہے۔ یہاں بھی شانہ کش کر دیا گیا ہے۔

105۔ خیال متن میں بڑھا دیا گیا ہے تو سین میں، سو کا تب یا لغزش قلم سے لکھنے سے رہ گیا ہوگا۔

106۔ جو مطالب بیان کیے گئے ہیں، اس میں مرکزی نکتہ رہ گیا۔ دیدہ مشتاق بنا چاند دیکھنے کے بعد محبوب/محبوب کا چہرہ دیکھنا چاہتے تھے، ماؤ کی تشبیہ غم ابرو سے ہے، محبوب/محبوب کے۔

107۔ اس عبارت کا کوئی تعلق شاد کے شعر سے نہیں۔ یہ عبارت کسی ایسے شعر کے بارے میں لکھی گئی، جو ب ف میں مثال کے طور پر لکھنا چاہا۔

108۔ یہ شعر مثال میں پیش کرنے سے تشریح واضح نہیں ہوتی۔

109۔ غالب کی غزل میں مصرع ثانی یہ ہے ”خوب وقت آئے تم اس عاشق بیمار کے پاس“ اتنی بڑی غلطی کاتب سے نہیں ہو سکتی تھی، اس لیے متن برقرار رکھا گیا ہے، یہاں حاشیے میں نشان دہی کر دی گئی ہے۔
مرغ گرفتار ایک اور شعر میں ہے:

مژدہ اے ذوقِ اسیری، کہ نظر آتا ہے
دامِ خالیِ نفسِ مرغِ گرفتار کے پاس

110۔ یہ مطلع ذوق کا نہیں مومن کا ہے۔

111۔ ”سرِ قلم کی بے اداسی“ ب ف میں درج ہے۔ وزن سے خارج ہے۔ وزن میں لانے کے لیے کی جے کو کیجیے کریں یا کی بے کے بعد اک کا اضافہ کریں۔ گویا کا کلام فراہم نہ ہو سکا۔ مناسب سمجھا گیا کہ کی جے کو برقرار رکھا جائے اور اک بڑھایا جائے۔ حاشیے میں ذکر کیا گیا کہ تحریف نہ سمجھی جائے۔

112۔ ناسخ کی رباعی کے دو مصرعے نقل کیے گئے، لیکن پہلے مصرع میں یارب نہیں لکھا گیا تھا، اس لیے چھوٹے بڑے مصرعوں سے الجھن ہوئی۔ ناسخ کے دیوان دوم میں رباعی مل گئی۔ یارب کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔ اس سے قبل مثالوں میں پیش کیے گئے ناسخ کے چھ شعر دیوان میں نہ ملے (نسخہ مطبوعہ نولکشر پریس کانپور 1872ء)

113۔ خوشتر کے پہلے شعر کے دوسرے مصرع کا اختتام وگراں پر ہوتا تھا۔ اسے وگروں کر دیا گیا ہے، نشان دہی اس حاشیہ میں کرنا مناسب ہے کہ قاری اگر پچھلے ایڈیشن سے تقابل کرے تو اس تصحیح کو تحریف نہ سمجھے۔

115۔ متن میں گواہی ہے۔ غلط کاتب ہوگا۔ گواہ بنا دیا گیا ہے۔

116۔ سہو کا تب سے مُت لکھنے سے رو گیا۔ صرف طائر چھاپا ہے۔ مُت، اضافت کے ساتھ متن میں بڑھا دیا گیا ہے۔

117۔ متن میں پہلا مصرع نادرست اور وزن سے خارج لکھا تھا ”تیرے ناخن کو براہو سکے کیا ماہرو۔“ تاج کے دیوان دوم کے 1878ء کے نسخے میں یہ غزل ہے۔ اس سے صحیح متن نقل کر دیا گیا ہے۔

118۔ گاڑو برہمن کے بجائے ب ف میں گاڑوں برہمن ہے۔ گاڑوں فعل شکم کے لیے ہوتا ہے، غالب نے مخاطب (حاضر) کے لیے استعمال کیا ہے۔ متن میں تصحیح کر دی گئی ہے۔ یہاں نشانہ ہی کی جاتی ہے تاکہ قاری ب ف کے متن سے آگاہ رہے۔ تشریح میں بھی گاڑوں تھا۔

119۔ غالب کا یہ شعر ماقبل کی مثال میں آچکا ہے، اغلاط کے ساتھ۔

120۔ یہ مطلع جسے ب ف میں غالب سے منسوب کیا گیا ہے ذوق کا ہے۔ اُن کے کلیات میں یہ بیس اشعار کی غزل ہے۔ اس زمین میں شاہ نصیر اور ان کے شاگرد، غالب کے خسر الہی بخش خاں معروف کی بھی غزل ہے، اور معروف کی غزل پر غالب نے غزل کبھی تھی۔ غالب کے متداول دیوان میں پانچ شعر اس زمین میں ہیں، مطلع ہے:

وہ آ کے خواب میں تسکینِ اضطراب تو دے

و لے مجھے تیشِ دل مجالِ خواب تو دے

121۔ قرینہ یہ ہے کہ مص ب ف نے کیا لکھا ہوگا، جو کا تب کے سہو سے کو ہو گیا۔ متن میں کو کی جگہ کیا کر دیا گیا ہے، اور اس حاشیے میں نشان دہی کر دی گئی ہے۔

122۔ یہ دو شعر سودا کے قصیدہ کوہِ دو پیکر کا نظمیں علیہ السلام سے ہیں، لیکن ایک سلسلے سے نہیں۔ پہلا شعر قصیدے کے دوسرے مطلع کے حصے سے ہے۔ دو مطاعوں کے اس قصیدے میں دو غزلیں دو مطاعوں کے

درمیان ہیں، اور دوسرا شعر، دوسری غزل کا ہے، اور دونوں مصرعوں میں ب ف کی قرأت سے کچھ اختلاف ہے۔ کلیات میں شعریوں ہے:

روشن ہو یک چراغ سے جو نخل شمع داں پہنچا ہے داغ دل کا ہر ایک استخاں تلک

123۔ یہ شعر پہلی غزل کا ہے۔

124۔ مص کے اس شعر کے سلسلے میں بھی متشرع ہونے کی وجہ سے مثال میں اس شعر کا انتخاب کیا جانا حیران کن ہے۔ مالکان روز جزا، جمع کے صیغے میں شاید وزن شعر کی وجہ سے ہے، لیکن شرک واضح ہے۔ دوسرے مصرع میں کلیات میں، اور کی جگہ سب ہے۔

125۔ کلیات سودا میں، پانچویں مصرع میں ذرا کی جگہ جھک ہے۔

126۔ اس بات سے اتفاق کرنا مشکل ہے کہ انہیں نے وزن کی وجہ سے مفعول کو محذوف کیا۔ اسم شبیر مفعول کے طور پر نظم ہو سکتا تھا، کسی قباحۃ کے بغیر: مار و شبیر کو، ہے شور ستم گاروں میں
پیا سے اسم مفت ہے۔ امام حسین اور اہل بیت اور تمام رفقا پیا سے مراد ہیں، اور انہیں کا نشان وسیع معنوں میں اس لفظ کو استعمال کرتا تھا۔ وزن کی مجبوری نہیں تھی!

127۔ دونوں مصرعوں میں صدا میں یا اضافت ہے، اس لیے مار مار کے معنی صرف سانپ سانپ ہیں۔ مار پیٹ کے معنوں میں مار مار کے لیے اضافت ہے اس عہد میں نہیں لگتی۔ مار مار سانپ کے علاوہ دوسرے معنوں میں ہو تو ذم کا قبیح پہلو ہے۔

128۔ پنہاؤ کا مفعول بھائیوں واضح طور سے ہے۔

129۔ ظفر کا دوسرا مصرع یوں ب ف میں لکھا ہے: ”جیسا کہ لوگوں نے سکھایا مرا جی جانتا ہے۔“ مل مشن منجون کا

آہنگ ہے، جس میں پہلا رکن سالم ہے فاعلاتن فعلا تَن فَعْلان (2 بار) جسے لوگوں (فاعلاتن) بن سکایا (فاعلاتن) ام زجی جا (فعلا تَن) ن ت ہے (فَعْلان) جیسا کہ بعد کے بیان یہ زائد ہے، اور مصرع بجا آہنگ کر دیتا ہے۔

130۔ کلیات ذوق میں تیسرا مصرع ہے: غفلت میں یہ رہے ہے اتنا ہشیار۔ چوتھا مصرع وہی ہے، جو کلیات میں ہے، لیکن مفہوم مقتضی ہے کہ شیطان کے بعد حرف جر کے نہیں کو ہو۔

131۔ یہ معنی نہ صرف دور از کار، بلکہ ذوق کی شاعری کے مزاج سے میل نہیں کھاتے، سودا کا مزاج ایسا تھا۔ ایسے مضامین کا ایک شعر بھی ذوق کے یہاں نہیں ہے۔ چلانا کے بہت سے معنی ہیں، اور ان میں داخل کرنا بھی ہیں، لیکن رخصت کرنا، اور احق بنانا بھی ہیں۔ چلانا ہی سے چلتا کرنا ہے۔ بہر کیف! لیکن مص ب ف نے جس مقصد سے یہ معنی لیے ہیں، وہ منقول کے حذف کی وجہ کے لیے ہیں۔

132۔ منقول دل کو نہیں، دل۔

133۔ گلوں کو نہیں گلوں منقول اول ہے۔

134۔ یہ لفظ صاف پڑھائیں جاتا۔ جس ہو سکتا ہے، عشق ہو سکتا ہے غین بہ معنی پیاس ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ سب اندازے ہیں۔

135۔ کذا۔ قافیہ ظفر کے بجائے نظر بھی ممکن ہے۔ ظفر کے لیے کوئی قریہ نہیں ہے۔

136۔ عماد الملک کی مدح میں سودا کا جو قصیدہ ہے، اس کے دوسرے مطلع میں یہ شعریوں ہے:
بادہ کو ہاتھ سے اب رُخ کے نہ پوے ملا پر یہ راضی ہے کہ کپڑوں پہ جو چھر کے تو چھڑک
ب ف میں سودا کے شعر میں تحریف واضح ہے، کیوں کہ شراب پلانا رُخ کا کام ہے، نہ کہ زاہد کا۔

137۔ کلیات سودا میں یہ شعر نہیں، نہ اس زمین میں کوئی قصیدہ یا غزل، یا خمس وغیرہ ہے۔

138۔ کلیات میر کے دیوان اول میں یہ غزل ہے۔ پہلے مصرع میں رُقتے ہے، برقع نہیں، اور ردیف آدے ہے، آئے نہیں۔

139۔ کلیات سودا میں تلاش کیا، یہ شعر نہ پایا۔

140۔ یہ لفظ شناس نہیں شناس ہے۔ سودا نے بیچ مولوی ساجد خاں جی میں شناس فارسی قاعدے سے ش ساکن کر کے فعلاں وزن پر باندھا ہے، اگرچہ نہ شناس فعلاں بھی باندھ سکتے تھے، لیکن پھر حقیقت نہ شناس یا ایسا ہی کچھ لانا پڑتا۔ شناس کے لیے یہ قید ضروری نہ تھی۔ جاہل کے معنوں، نادانف کے معنوں میں شناس ملتی ہے۔

141۔ یہ شعر بھی کلیات سودا میں نہیں ملا۔ مصرع موزوں پڑھنے میں بھی کامیابی نہیں ہوئی اور نہ مفہوم واضح ہیں۔ ہو سکتا ہے، اس کلام میں یہ بیت ہو، جس کو ہٹا کر نکتے لگا دیے گئے ہیں۔

142۔ مساکینوں، مساکین جمع کی مزید جمع محل نظر ہے۔ مثال میں ایسے ناقص شعر مناسب نہ تھے۔

143۔ بف میں کی ہے۔ کو ہونا چاہیے۔ سو کاتب ہوگا۔

144۔ مثنیٰ کے شعر مثال کے لائق نہ تھے۔ فاعل کی بڑائی اور عظمت، حشو و زوائد سے جھوکے نزدیک پہنچ گئی۔ پہلی بیت میں سلیمان کا حوالہ ہے، لیکن واضح نہیں۔

145۔ مصرع اولیٰ سو کاتب کی وجہ سے آہنگ میں نہیں ہے۔ وہ حمد میں کے بجائے ”روحمہ میں تیری (اے) عز و جل“ اور دوسرا مصرع ہے، ”تجھے جبدہ کرتا جلوں سر کے بل“۔

146۔ دیوان غالب میں کبھی نہیں، کہیں ہے۔

147۔ بف میں دوم چسپا ہے۔ غلط کاتب مزانہ ہے۔ اسے ہٹا دیا گیا ہے۔ درست ہے ”مفعول دو ہیں۔“

148۔ آنکھیں جمع کے سینے میں ہے، اس لیے دکھائیں اور آئیں ہونا چاہیے۔ لیکن چوں کہ دونوں مصرعوں میں ایک ہی صورت ہے، اور اصل ماخذ بیت کا فرائض نہیں ہے اس لیے متن برقرار رکھا گیا ہے، کہ حضورؐ نے ایسا ہی لکھا ہو۔

149۔ اس شعر میں دو میب ہیں۔ ایک معنوی اور ایک لفظی، اور ان کی وجہ سے یہ مثال کے لائق نہیں۔ مص ب ف مذہبی اعتقادات کے سلسلے میں خاصے کڑ ہیں۔ رخن اور رجم اسماء صفات ہیں۔ قہار بھی۔ لیکن بے رحم کہا ہے، اور کس کو کہا ہے؟ لفظی میب یہ ہے کہ ”دیر میں جاتا ہوں“ لکھا ہے۔ ”دیر میں آیا ہوں“ ہوتا تو ”یہاں ہوگا“ ٹھیک ہوتا یہاں کے بجائے وہاں کا مقام ہے۔

150۔ کلیات ذوق میں مقطع کا مصرع ثانی یہ ہے:

فلک پر ذوق تیر آہ مگر مارا تو کیا مارا

151۔ ب ف م 586 پر ذوق کا شعر ہے:

نہ آیا خاک بھی رستہ سمجھ میں عمر رنہ کا مگر سمجھے تو داغ معصیت کو نقش پاسجھے

اسمعیل کی بیت کا دوسرا مصرع یوں لکھا تھا ”بلکہ عبرت ہے آدمی کے لیے“۔ عبرت کے بعد یہ یا اک کے بغیر مصرع متقارب مثنیٰ مخدوف الآخر میں موزوں نہیں تھا۔ غلط کاتب واضح ہے، اس لیے آدمی سے پہلے یہ کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔

152۔ اثنا کے دوسرے شعر کا مصرع ثانی کہ (بیانیہ) سے شروع ہوتا وزن درست ہے۔ کہ نہیں تھا۔ متن میں بڑھادیا گیا ہے، کہ واضح طور پر غلط کاتب ہے۔ کہ کے بجائے بس ہو سکتا ہے۔

153۔ ذوق کے شعر کے پہلے مصرع کی قرأت، کلیات ذوق کی قرأت نہ صرف مختلف ہے بلکہ مصرع سادہ الوزن ہے۔ مصرع کی یہ بیت غلط کاتب کی وجہ سے نہیں ہو سکتی، اس لیے متن برقرار رکھا گیا ہے۔ ذوق کا مصرع یہ ہے:

164۔ اکائی بیت ہے مصرع نہیں۔ پہلے ایک اور سلسلے میں یہی مصرع مثال میں پیش کیا جا چکا ہے۔ اگرچہ نثر کے جملے بھی بعض جگہ مثال کے طور پر پیش کیے گئے ہیں، لیکن اصولاً اکائی مثال میں درج کرنا چاہیے یہ مصرع ناخ کی ایک غزل میں مطلع کا دوسرا مصرع ہے۔ مطلع دیوان اول میں یہ ہے:

سوائے کمر، زمانے میں رسم و راہ نہیں وہ کون جا ہے، جہاں چاہ زیرِ کاہ نہیں

165۔ چمن اور گلشن ہم معنی، خاص طور سے اردو میں ہیں۔

166۔ یہ شعر پہلے بھی ایک مثال میں پیش کیا جا چکا ہے۔

167۔ غالب کے اس شعر میں واضح شترگر بہ ہے۔ کیوں اور کیا سوالیہ اور استفہامیہ بیان کے شعر غالب کے دیوان میں بڑی تعداد میں ہیں۔ جن میں شترگر بہ نہیں۔

168۔ مضطر کا شعر نامطبوع آجنگ مفعول منافعین منافعین منافعین (2 بار) میں ہے، مشترکہ محبواؤں پر ایسے ہی شعر ہو سکتے ہیں، اور اس موضوع کے لیے یہ اچھی مثال ہوگی۔

169۔ محسن کا یہ شعر پہلے بھی ایک مثال میں درج کیا گیا ہے۔

170۔ کلیات ذوق میں مصرع اولیٰ ہے:

کس دم نہیں ہوتا ہے قلق ہجر میں مجھ کو

یہ صاف مصرع ہے۔ کتابت کی غلطی ایسی نہیں ہو سکتی، اس لیے متن برقرار رکھا گیا ہے، یہاں کلیات کے مصرع کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔

171۔ کلیات ذوق میں یہ مطلع اس طرح ہے:

ہوا زیادہ تو کھل سے بھی کہیں روزہ کہ ہاتھ آیا تو روزی ہے، اور نہیں روزہ

اتنا اختلاف سخ سپو کاتب کی وجہ سے نہیں ہو سکتا، اس لیے ب ف کا متن جوں کا توں رہنے دیا گیا ہے، اور کلیات کی قرأت یہاں درج کر دی گئی۔

172۔ غالب کے ایک مشہور قصیدے کا شعر ہے، جس کا دوسرا مصرع (قصیدے کے زمین کے خلاف) ”غالب اس کا مگر نام نہیں“ ب ف میں لکھا تھا۔ غلط کاتب مان کر، متن میں مصرع درست قرأت کے ساتھ رکھ دیا گیا ہے۔ مصرع کے جو مفہوم بتائے گئے ہیں، ان میں بھی کلام ہو سکتا ہے۔

173۔ زبان زاہدو، روزمرہ لکھنؤ کا ہے۔ یہاں زاہدوں، نون غنہ کے ساتھ ہے، ایسی صورتیں پہلے بھی گزر چلی ہیں۔ مخاطب کرنے کے لیے صیغہ واحد زاہد ہے اور صیغہ جمع زاہدوں۔

174۔ غالب کی اس غزل کی ردیف ہوتے تک ہے، ہونے تک نہیں، اگرچہ مشہور ہونے تک ہے، شاید یہ سپو کاتب ہے، اس لیے متن میں فرمودہ غالب لکھ دیا گیا ہے۔

175۔ نام تو قیق لکھا تھا۔ نامانوس اسم تھا۔ لغات میں ایسا کوئی لفظ نہ ملا، اس لیے توفیق لکھ دیا گیا ہے، کہ غلط کاتب ہونے کا امکان قوی ہے۔

176۔ ب ف میں مصرع ثانی ہے:

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی ہے میرے لیے
مصرع موزوں ہے۔ شاید ماخذ سے نقل کرنے کے بجائے یادداشت سے لکھا گیا۔ غالب کے
یہ ان شعروں میں سے ہے، جو ضرب اللہ کے زمرے میں ہیں۔ صحیح شعر ہے:
دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا بھی میرے دل میں ہے
177۔ غالب کا مقطع یہ ہے:

رکھو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف

ب ف میں سے ہے، میں کے بجائے، اور اسے سہو کا تب نہیں کہہ سکتے۔

178۔ ”رکھو دراصل رکھے تھا“ اس بات سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ اکھڑی کے علاقے میں رکھنا تھا، اور پڑی، یعنی برج کے علاقے میں رکھو تھا۔ خان آرزو کا محاورہ گوالیار، آگرہ کا بھی محاورہ تھا، اور غالب کی زبان کی بنیاد آگرہ کی زبان تھی۔ دجیو، کی جیو، آئیو، وغیرہ کی طرح رکھو بھی ہے۔

179۔ آپ کے ساتھ کریں ہی محاورہ ہے۔ کرو تم کے ساتھ ہے اس لیے کرو آپ کے لیے شتر گربہ ہے۔

180۔ تسو یہ = برابر کرنا

181۔ دل خوش کے دوسرے مصرع میں ایک لفظ لکھنے سے رہ گیا ہے۔ دل خوش کا کلام فراہم نہیں ہے، اس لیے متن کی تصحیح ممکن نہیں۔ شاید دوسرا مصرع یوں ہو:

چشم پوشی تو نہ کراپے مجھہ گار سے مل

پا چشم پوشی نہ تو کر، اپنے مجھہ گار سے مل۔ چوں کہ دو متبادل صورتیں ممکن ہیں اس لیے متن ناقص ہی برقرار رکھا گیا ہے۔

182۔ جھومو لوی ساجد خارجی میں سودا کا شعر یہ ہے:

یزید کیوں کے اولی الامر ہے بتا ملعون کیا یہ فرض، ہوئی جاہ اس کو جوں شداد

183۔ متن میں تھا ”نہی کا میڈ امر کے قیل نون مفتوح کے بڑھانے سے بڑھ جاتا ہے۔“ بن کی بڑھ واضح غلطی کا تب ہے۔ عبارت درست کر دی گئی ہے۔

184۔ پہلے مصرع میں زہرا نہ صرف الف پر ختم ہوتا ہے، بلکہ اس لفظ پر ”کا نشان بھی ہے، گویا یہ حضرت فاطمہ الزہرا کے نام کا مخفف ہے۔ لیکن دل اور زہرا کے درمیان واو عطف بھی ہے، اور ان دونوں کا آب ہونا مذکور ہے۔ گویا یہ پتے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ دوسرے مصرع میں ”یہ روح فاطمہ زہرا“ کا فقرہ

بھی ہے۔ مفہوم شعر کے سلسلے میں عجیب افراتفری ہے، اور یہ شعر مثال کا مقصد نہیں پورا کرتا۔ ”دل وز ہر اہوا ہے“ صیغہ واحد میں اور پریشان اور پراگندگی کا باعث ہے دل کا شعر بھی مربوط نہیں کہ جاتا بھی ایسا ہی یہاں پر ہے۔

185۔ بخنوں نے چوں کہ بے سر بھر کی (کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی قسم کی) باتیں نہیں کی ہیں، اس لیے باپ کے لیے تو کی مقدمہ ضمیر ناقابل قبول ہے۔ یہ شعر مثال کے لائق نہیں۔

186۔ لسانی الغیب حافظ شیرازی کا شعر یاد آتا ہے:

بخو دستی مہد از جہان ست نہاد
کہ ایں مجوزہ عرویں ہزر داما دست
حافظ کے شعر میں مجبوری اور میر کے شعر مذمت بے جا ہے۔

187۔ ایسا لگتا ہے کہ شعر ناقل نے مسود سے نقل نہیں کیا ہے، بلکہ ایک نے پڑھا، اور دوسرے نے لکھا۔ دونوں شعروں میں دوسرے او کی جگہ عطف واضح ہے، کیوں کہ شعر ہمزۃ الوصل کی وجہ سے بحر میں مستقیم ہوتا ہے۔ واو عطف کی جگہ ادا کا لکھا جانا غالب امکان ہے۔ شعریوں پڑھیں:

ارے او بے مروت و جلاد ارے او ظالم و ستم ایجاد
یہ قیاسی اصلاح نہیں ہے، شعر صحیح پڑھنے کی سعی ہے۔

188۔ ب ف میں پہلا مصرع ہے ”اے وہ ہے تیرے عدل... الخ“۔ ”اے وہ“ کے بعد کاف بیان یہی آتا ہے۔ کلیات سودا میں قصیدہ نواب آصف الدولہ میں یہ دوسرا مطلع ہے۔ متن کلیات کے مطابق درست کر دیا گیا ہے۔

189 و 190۔ غالب کے مطلع مثال میں پیش کیے گئے ہیں، اور دونوں کے متون نا درست ہیں۔ پہلا مطلع میں ”رکھو یارب“ کے بعد یہ غائب ہے۔ غلط کاتب کا امکان قوی ہے۔ لیکن دوسرے مطلع کا پہلا مصرع عام

طور سے غالب کے ہر متداول دیوان میں اسی قرأت کے ساتھ ہے۔ ”جس زخم کی ہو سکتی ہو تہ بیرنو کی“ اس عہد کے ”غالب شناسوں“ نے بھی اپنے فنون میں مصرع یوں ہی لکھا ہے۔ 1997ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ نے دیوان کا جوائنٹن شائع کیا ہے، اس میں مصرع کی قرأت اس حقیر فقیر نے بحال کر دی:

جس زخم کے ہو سکتی ہو تہ بیرنو کی

191۔ غالب کے مقطع کا پہلا مصرع ان کے متداول دیوان میں یہ ہے:

رکھو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف

ب ف کے متن میں سے ہے بجائے میں کے۔

192۔ تجس کے شعر کے پہلے مصرع میں خدا جانے کی جگہ خدا جاوے، وزن شعر کی مجبوری کی وجہ سے نظم کیا گیا ہے۔ یہ محاورے اور روزمرہ کے خلاف ہے۔ بلاغت کے موضوع پر ایسی مثال مقصد پورا نہیں کرتی۔ خدا جانے اس کا ارادہ تھا کیا، سامنے کا مصرع جو نہ کہہ سکے اس سے مثال لانا ضروری نہیں تھا۔

193۔ ”شت و شو کا اس کے“ تھا۔ شت و شو مونٹ ہے، اس لیے اس کے کی جگہ اس کی متن میں بنا دیا گیا ہے۔ پہلے یا معروف دیاے مجھول کا غلط ہوتا تھا۔ میر کا شعر کسی ایسے ماخذ سے نقل کیا ہوگا، جس میں ایسا غلط ہوگا۔

194۔ قبلیت نئی اصطلاح ہے۔ تقدم اور تقدیم کے بجائے یہ لفظ اس لیے استعمال کیا کہ تقبیل یوں نہیں لکھا کہ اس کا مادہ قبول ہوتا۔ ایسا نہیں ہے۔ تقبیل قبل سے مشتق ہے۔

195۔ جھومولوی ساجد میں سودا کا مصرع کلیات میں ب ف کے متن سے مختلف ہے۔ کہے کی جگہ گنے اور نس کی جگہ شناس ہے۔ متن کی تصحیح کر دی گئی ہے۔

196۔ ر جس = گندگی، گناہ، طہارت کا متضاد، برعکس۔

197۔ یہ شعر مثال کے لائق نہ تھا۔ کسی کا انطباق یا پر کیا گیا ہے، لیکن شعر کے الفاظ سے اس کا قرینہ

نہیں۔ در بطن شاعر والی بات ہے۔ پہلے مصرع میں کسی چاہنے والے کے لیے بھی ہو سکتا ہے۔ دوسرے مصرع میں الفیہ یار کے مفہوم دونوں طرح پر ہیں، یعنی یار نے جو الفت کی، یہ مفہوم بھی اس میں ہیں۔

198۔ غالب کے شعر کے دونوں مصرعوں میں تحریف ہے۔ پہلے مصرع میں ”کیوں ہے“ نہیں ”کیوں ہو“ اور دوسرے مصرع میں ”پھر کہیے“ نہیں ”پھر کہو“ ہے۔ درج محرف مصرع سے شتر گربہ بھی پیدا ہوا۔

199۔ علمی مباحث میں اگر نادان واقف لکھا ہوتا تو مناسب تھا۔

200۔ تغافل شعار اور جلد باز فریقین میں مقدار اور نامقد ر سوال و جواب کا موضوع زیر بحث سے کیا رشتہ ہے۔ قارئین غور فرمائیں، اچھی مشق ہوگی۔

201۔ اگر دونوں ردیفیں نہیں، تو ایک ردیف ضرور قائلو ہے۔ عیب سے پاک مثال بھی مل سکتی تھی۔

202۔ متن میں عقد ہائے (دال کے بعد ہائے ہو ز کے بغیر) تھا۔ عقدہ عربی لغت ہے، اور عقد سے کمیز کرنے کے لیے بھی، وہ کا اضافہ متن میں کر دیا گیا ہے۔ گمان غالب ہے کہ سودہ میں بھی ایسا ہی ہوگا۔

203۔ تاسخ کی رباعی، ان کے دیوان میں یہ ہے:

یوسف کی طرح جدا ہے میرا محبوب رورو کے ہوا ہوں کور مثل یعقوب

مکتوب جو آیا تو ہوا میں بے تاب بھراہن پے چیدہ ہے گویا مکتوب

بے تاب کو مص ب ف نے دل شاد کر دیا ہے۔ ایسی محرف قراتیں پہلے بھی مثالوں میں ہیں۔

پے چیدہ اور بے تاب میں جو رعایت کا رشتہ ہے، وہ دل شاد کے ساتھ نہیں۔

204۔ یہ سوال بہت جائز نہیں ہے، کیوں کہ رباعی چار مصرعوں پر مشتمل اکائی ہے، اور مثال میں صرف دو

مصرعے نقل کیے گئے۔ اور پھر دل شاد شاعر کے لفظ نہیں۔

205۔ بلاغت کی کتاب میں ایسے شعر مثال کے لیے بہت مناسب نہیں۔ کرا اور دہکن تو صیغہ واحد میں ٹھیک ہیں، لیکن بڑی آنکھ صیغہ واحد میں یک چشم کے ہوتی ہے۔ یہ خوبی نہیں۔

206۔ ظفر کا شعر درست نقل نہیں ہوا ہے۔ پہلا مصرع، دوسرے مصرع سے بڑا ہے۔ کلیات ظفر (مکتبہ سلطانی) میں پہلا مصرع یہ ہے:

واں ہیں عیش و عشرت باہم یاں ہیں آہ و نالہ بہم

سولہ رکعی بحر متقارب مقبوض، اثرم الاول، محذوف الآخر میں دونوں مصرع موزوں ہیں۔ مطبع سلطانی کے نسخے کے متن تک رسائی کے لیے ڈاکٹر عشرت جہاں ہاشمی اور ان کی تحقیق کے نگران محبت کرم پروفیسر تنویر احمد علوی کا شکر گزار ہوں۔

207۔ حرف زاید وا دہانے کے بعد چل اور کر باقی رہتے ہیں، جو قافیے نہیں، اس لیے چلو اور کرو بھی باہم قافیے نہیں۔ مثال کے لیے یہ بہت مناسب نہیں۔

208۔ متن میں "اور ہو دشمن با پال" تھا۔ واضح غلط کاتب ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔ یہ قصیدہ نواب شجاع الدولہ کی مدح میں ہے۔

209۔ ایسا رکیک شعر، اگر مخاطب خاتون ہے، تو کسی بھی زبان کے لیے باصفا نثر نہیں ہو سکتا۔ مکالمہ میں تو موقع کے مطابق شعر ہوتے ہیں، لیکن علمی کتاب میں، مثال میں نہیں ہونا چاہیے۔

210۔ چوں کہ مخاطب مذکور نہیں ہے اس لیے قبیح ترین ذم اس شعر میں ہے، اور اس کتاب میں مثال کے لائق نہیں۔

211۔ لیلیٰ کا الف ساقط ہے، اور سخت ناگوار گزرتا ہے، قیاسی اصلاح مقصود نہیں، مصرع، بہ ظن غالب یوں

ہوگا۔

لیلیٰ سے جودل جی کروں میں

غلط کاتب کا شدید امکان ہے، شاید نہیں بھی۔

212۔ سودا کے مطلع کا دوسرا مصرع ”ہماری خاک سے، دیکھو تو، کچھ رہا بھی ہے“ لکھا گیا تھا۔ کلیات سودا

میں مصرع یوں ہے:

ہمارے خاک سے ٹک دیکھ، کچھ رہا بھی ہے

متن میں وہ مصرع لکھ دیا گیا ہے جو کلیات میں ہے۔

213۔ اتحاد کی وضاحت ضروری تھی نیلا ہونا چوٹ کی نشانی ہے، اور سرخ ہونا جامہ گلستاں کا خون سے ہے۔

214۔ یہاں، اور بعد کے جملوں میں دو جگہ خلاف چھپا ہے، جو غلط کاتب ہے۔ تیوں جگہ اختلاف کر دیا گیا ہے، متن میں۔

215 و 216۔ مص ب ف سے سخت تسامع ہوا ہے۔ یہ شعر غزل کے نہیں، اور نہ ان کا موضوع معشوق کی مفارقت ہے۔ یہ شعر ”قصیدہ در منقبت امیر المومنین (حضرت علی کرم اللہ وجہہ) سے ہیں۔

ایک ہی مطلع کا قصیدہ ہے، 34 اشعار کا یہ ایک منفرد اسلوب کا قصیدہ ہے، جس میں نہ تشبیہ

ہے، نہ نگرین۔ ایک شعر ساقی نامہ کے اسلوب کا بھی ہے، اور ردیف کا فائدہ اٹھا کر تعلق بھی خوب ہے:

انور کی، سہجی، خاقانی و مداح ترا رحبہ شعر و سخن میں ہیں بہم چالاک ایک! (سودا)

قصیدہ دعائیہ پر ختم ہوتا ہے۔

217۔ یہ علمی بحث سے زیادہ مذہبی معتقدات کی بحث ہو گئی ہے، لیکن ایک نظر یہ اس وقت یہ بھی تھا، اس

لے اس کی تاریخی نوعیت کو سمجھنے کے لیے شعری سرمایہ پر بھی نظر ڈالنا ہوگی، جو مذہبی رسوم اور مذہبی احتساب کے خلاف بغاوت اور زندگی کی حمایت میں پیش پیش رہا ہے۔ اردو شاعری کا یہ مزاج اتنا واضح ہے کہ شاید اس فٹ

نوٹ کی ضرورت نہیں تھی، لیکن اس موضوع پر متن میں ایسی کئی باتیں ہیں کہ یہ معروضات پیش کی گئیں۔

218۔ ماضی کی شاعری کا تاریک ترین پہلو طفل بازی بلکہ طفلک بازی کا موضوع ہے۔ اخلاقی اور مذہبی وعظ شریف کے بعد ایسے شعر ایک عجیب تضاد پیش کرتے ہیں۔ ہمارے سب سے بڑے شاعر، خدائے سخن، میر، سید پر سے لے کر عطار کے لوٹے تک پر ریشہ قطعی رہے۔

219۔ دستِ افسوس، کلبِ اضافت کی مثال ہے۔ ان دو لفظوں کو اضافت کے بغیر پڑھا جائے گا۔ ہزج سدس اخر ب مقبوض محذوف (مفعول مفاعیلن فعولن ۲ بار) کا آہنگ ہے۔

220۔ انعام کے شعر کا ”حمل طلب ہے۔“

221۔ تیری ہی کے بجائے تیری ہے بہتر ہے۔ یا مجھ بول اور یا معرف کے خلط کی وجہ سے، جو اُس عہد میں دستور تھا، ایسا ہوا ہو۔

222۔ متن میں ہوتی ہے۔ ماضی کی تذکیر مسلم ہے، اس لیے غلط کاتب درست کر دیا گیا ہے۔

223۔ گلیات ذوق میں مصرع کافی یہ ہے:

اور اس پر بھی نہ وہ سمجھے تو اُس بُت سے خدا کجھے

224۔ ظفر اور تاج کے شعروں میں وادعطف ہے ہی نہیں، اگرچہ زاید واد کی مثال میں یہ شعر نقل کیے گئے ہیں۔

225۔ دیوانِ تاج میں رباعی کا مصرع یہ ہے:

مُجُودِ کَرِ خدا نہیں ہے مجھ کو کچھ کام

226۔ مصرع میں دوسرا کوئی دو حرفی، سبب خفیف ہے۔ کاف پر ضمتہ یے ساکن۔ لیکن چون کہ اگلا لفظ

ہنرۃ الوصول سے شروع ہوتا ہے (ادبائش) اس لیے کوئی سرحرنی بھی تصور کر سکتے ہیں۔

227۔ دشوار و اہم میں دونوں لفظ ہم معنی نہیں۔ البتہ حشو زاید کے لیے یہ مثال بن سکتا تھا، کیوں کہ جو براے وزن شعر ہے۔

228۔ صاحب ب ف نے آتش کے شعر میں حشو کی نشان دہی نہیں کی۔ سے ردیف دونوں مصرعوں میں ہے۔ سے سے بائبل پہلے مصرع میں یا را اور دوسرے مصرع میں اعتقاد ہے۔ دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں۔ کافر خوش اعتقاد کی نہ کوئی دلیل ہے اور نہ خوش اعتقادی کے تصور کا مفہوم کھلتا ہے۔ دوسرے، دو بیان ہیں، اور بس!

229۔ کفار بھی کم یا یہ کاشوق نہیں۔

230۔ کلیات سودا میں پہلا مصرع خود کلامی نہیں ہے۔ مکالمہ سودا نہیں ہیں۔ سودا مخاطب ہیں:

کیفیت چشم اس کی تجھے یاد ہے سودا؟

یہ بات دوسری ہے کہ سودا نے شاید اپنا ہی غیر بن کر، خود سے پوچھا ہے۔

231۔ مطلع مشہور تو اسی طرح ہے، جیسا ب ف کے متن میں ہے، لیکن کلیات میں یوں ہے:

نادک ترے نے صید نہ چھوڑا زمانے میں تڑپے ہے مرغ قبلہ نما اپنے خانے میں

یہ قرأت نظر رچہ ڈجائن کی ہے، اور یہ معتبر ہے۔

232۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر مصرع کے بجائے شعر کو (جو اکائی ہے) موضوع گفتگو بنایا گیا ہوتا۔ کسی شرح سے

رجوع کریں۔

233۔ غالب کا مصرع متن میں یوں چمپا ہے:

جادوہ اجڑ ہے دو عالم دست کا شیرازہ تھا
یہ وزن سے خارج تھا۔ درست مصرع یہ ہے:

جادوہ اجڑاے دو عالم دست کا شیرازہ تھا
مصرع کی درست قرأت متن میں لکھ دی گئی ہے۔

234۔ اس شعر سے خوش مذاقی عیاں نہیں ہوتی۔ مثال کے لائق یہ شعر نہ تھا۔

235۔ رب کو صاحب الم کہا نہیں جاسکتا، اس لیے یہ شوقیج کی بھی مثال ہے، اور اس کی طرف اشارہ کیا جانا چاہیے تھا۔ شکم بے غم ہونے کا متنی ہے، اس لیے وہ بھی صاحب الم نہیں ہو سکتا۔

236۔ بخود کے شعر جو تاویل کی گئی ہے، اسے قبول کرنا مشکل ہے۔ ”ان کی آنکھ“ ماننے میں کوئی قباحت نہیں۔ لیکن دوسرے مصرع میں الفاظ ہیں ”دل میں ترا گھر ہو گیا“ میرے، یعنی شاعر، یعنی عاشق کے دل پر اس کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ ”دل میں ترا“ کے بجائے ”دل میں ترے“ ہوتا، تو صاحب ب ف کا تجزیہ قابل قبول ہوتا۔

237۔ کلیات ذوق میں مطلع یہ ہے:
ہوا زیادہ تو نکل سے بھی کہیں روزہ کہ ہاتھ آیا تو روزی ہے، اور نہیں روزہ

238۔ کلیات ذوق میں مقطع کی قرأت یہ ہے:
کرنے ہیں شہید اس کو اے ذوق کئی عاشق منظور ہے گر سبقت کیا دیر لگائی ہے
کرتے ہیں، اور کرنے میں۔ ایک نکتے کی کمی بیشی سے مفہوم بدل گیا۔ ب ف کی قرأت کے مطابق کئی عاشق، معشوق کو شہید کرتے ہیں!

239۔ کوئی کا وزن سبب خفیف ہے۔ واو صرف مکتوبی ہے، یعنی ضمتہ ہے اور ی ساکن۔

240۔ غالب نے یہ قصیدہ، ایلین براؤن کی مدح میں لکھا تھا، شیو زاین کی فرمائش پر، اور ان کی طرف سے، اور یہ غالب کے متداول یا غیر متداول کسی دیوان میں نہیں ہے۔ شیو زاین کے خط میں پورا قصیدہ 21 شعروں کا ہے۔

241۔ یہ شعر مثال کےائق کیوں سمجھا گیا، جب کہ شاعر نے اپنے تخلص (اسم خاص) میں نون معللہ کو غنہ کیا۔ اور دوسرے مصرع میں "لبوں پہ اکے تسم کو... الخ" کو حشو قبیح ہے، جو سخت ناگوار ہے۔

242۔ غلام اکبر مسلم کے شعر جو نمونے کے طور پر درج ہیں، مربوط نہیں ہیں۔ متن میں شاخوان پہلے شعر کے پہلے مصرع میں لکھا ہے۔ شاید ثنا خواں ہو، کہ اس سے مصرع موزوں پڑھا جاسکتا ہے۔

243۔ جرأت کی غزل کے مطلع کے پہلے مصرع میں حکایات میضہ واحد میں نظم کیا گیا ہے۔

244۔ پہلے مصرع میں اب بظاہر حشو قبیح ہے، ہو سکتا ہے سیاق میں درست ہو۔ ایسے شعر سے ماقبل یا مابعد کا شعر بھی مثال میں ہو تو قاری پوری بات سمجھ سکتا ہے۔ دوسرا مصرع مص ب ف کے اصول کے مطابق سخت بے ادبی ہے کہ بندہ کہتا ہے اے خدا میں تجھ کو چاوداں اور باوقار رکھوں گا۔

دوسرا شہر علم بیان میں

علم بیان ایسے قاعدوں کا نام ہے کہ اگر کوئی ان کو جانے اور یاد رکھے تو ایک معنی کو کئی طریق سے عبارات مختلف میں ادا کر سکتا ہے، جن میں سے بعض طریق کی دلالت معنی پر، بعض طریق سے زیادہ واضح ہوتی ہے۔ پس اگر کوئی شخص بعض معانی ایسے مختلف طریقوں میں ادا کرے کہ ان میں وضوح دلالت کا اختلاف نہ ہو بلکہ صرف الفاظ کا اختلاف ہو، اس طرح کہ الفاظ مترادف میں معنی کو ادا کرے۔ جیسے کہ یہ کریم ہے اور زید غنی ہے یا زید بہادر ہے اور زید جری ہے تو یہ بیان کے قبیل سے نہ ہوگا اور موضوع (سبکت) اس علم کا لفظ ہے معنی مقصود پر دلالت کی حیثیت سے۔ دوسری عبارت موضوع اس کا ایسی عبارت ہے جس میں وضوح اور غیر وضوح دلالت کا تفاوت جاری ہو سکے اور غرض اس کی یہ ہے کہ دلالت عقلی کے ساتھ فائدہ دینے کا ملکہ حاصل ہو جائے اور دلالت عقلی کے مدلولات کو سمجھ لے اور غایت اس کی یہ ہے کہ ذہن ایک معنی کو متعدد طریقوں کے ساتھ ادا کرنے میں خطا کرنے سے محفوظ رہے۔ اور بعض مبادی اس کے عقلی ہیں جیسے دلالت کی تسمیں اور تشبیہیں اور علاقے۔ اور بعض وجدانی ذوقی ہیں۔ جیسے تشبیہوں کی وجہیں اور استعاروں کی تسمیں اور ان کی خوبی کی کیفیت۔

علمانے علم بیان میں وضوح دلالت کو اس لیے اختیار کیا ہے کہ اس کی بحث دالیل عقلی یعنی تضمینی - اور التزامی پر موقوف ہے۔ اور یہ دلالت خفی ہے خاص کر جب کہ لزوم عادت اور طبائع کے مطابق ہو۔ پس

ان دونوں کی تمیز ایسے لفظوں کے ساتھ کرنا واجب ہوا جو زیادہ واضح ہوں۔ نظیر اس کی یہ ہے کہ جب کوئی شے نہایت باریک ہو تو قوت باصرہ اس کے دیکھنے کے واسطے تیز روشنی کی محتاج ہوتی ہے۔ اور جب کہ موٹی چیز ہوتی ہے تو تیز روشنی کی ضرورت نہیں۔ یہی حال رویت عقلیہ یعنی فہم و ادراک میں ہے۔ حاصل کلام یہ ہے کہ علم بیان میں جو معانی معتبر ہیں جیسے استعارہ اور کنایہ ان کا دقیق ہونا چاہیے اور ساتھ ہی اس کے جو لفظ ان معانی پر دلالت کرتا ہو وہ دلالت کرنے میں واضح ہو۔

دلالت اصطلاح میں کسی چیز کے ایسی حالت پر ہونے کو کہتے ہیں کہ اگر اس چیز کو جان لیں تو اس سے دوسری چیز کا جاننا لازم آجائے چنانچہ دھواں ایسی حالت پر ہے کہ اس کے معلوم ہونے سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ وہاں آگ ہے۔ پس دھواں آگ پر دلالت کرتا ہے اور جو دلالت کرے اس کو دال کہتے ہیں، یعنی دلالت کرنے والا اور جس پر دلالت کرتے اس کو مدلول بولتے ہیں یعنی دلالت کیا گیا۔ چنانچہ دھواں دال ہے اور آگ مدلول اور دلالت کرنے والا اگر لفظ ہو تو اس دلالت کو دال الٰہی لفظی کہتے ہیں اور اگر سوائے لفظ کے کوئی اور شے ہو تو اس دلالت کو دال الٰہی غیر لفظی کہتے ہیں جیسے رقم لفظوں پر اور منار فرسنگ پر اور دھواں آگ پر دلالت کرتا ہے۔ اُن کی دلالت غیر لفظی ہے کیوں کہ یہ سب چیزیں لفظ نہیں ہیں اور دال الٰہی لفظی تین قسم پر ہے۔

ایک قسم یہ کہ اس لفظ کو جس شے پر دلالت کرنے کے واسطے واضح نے وضع کیا ہے وہ لفظ اسی شے پر دلالت کرے۔ مثلاً شیر کہ مقابل جانور درندہ شہور کے اصل میں بنایا گیا ہے اور اسی جانور پر دلالت کرے، اس دلالت کو دالالت وضعی کہتے ہیں، اس لیے کہ اس میں وضع کو دخل ہے۔

دوسرے یہ کہ طبیعت کے چاہنے سے وہ لفظ سرزد ہو جیسے بیمار آہ آہ کرتا ہے اور اس لفظ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے درد ہے پس طبیعت بولنے والے کی درد کے وقت خواہ مخواہ تقاضا کرتی ہے کہ یہ لفظ زبان سے نکل جائے اس دلالت کو دالالت طبعی کہتے ہیں کیوں کہ اس لفظ کے بولنے میں طبیعت کے چاہنے کو دخل ہے۔

تیسرے یہ کہ نہ واضح نے اس کو اس شے پر دلالت کے واسطے وضع کیا ہو اور نہ بولنے والے کی طبیعت کے تقاضے سے زبان سے نکلا ہو بلکہ جس وقت وہ لفظ بولا جائے تو عقل اس سے کوئی شے سمجھ لے۔ مثلاً کوئی شخص دیوار کے پیچھے کھڑا ہو لفظ دیز کا کہے اور اس سے معلوم ہو کہ دیوار کے پیچھے کوئی شخص ہوتا ہے

پس ویز نے فقط بولنے والے کے وجود پر دلالت کی اس دلالت کو دلالت عقلی کہتے ہیں کیوں کہ اس میں عقل کو دخل ہے۔ علوم میں زیادہ تر دلالت لفظیہ وضعیہ کام آتی ہے کیوں کہ طبیعت اور فہم مختلف ہوتے ہیں۔ اس سبب سے دلالت طبعیہ اور عقلیہ منضبط نہیں ہوتیں اور نہ ان سے کوئی معتد بہ فائدہ متعلق ہے۔ اب معلوم کرو کہ دلالت وضعیہ لفظیہ کی تعریف یہ ہے کہ وہ سمجھنا معنی کا ہے لفظ سے جس وقت بولا جائے اور یہ سمجھنا بہ نسبت ایسے شخص کے ہے جو اس لفظ کے اس معنی کے لیے وضع ہونے پر آگاہ ہو کیوں کہ اگر آگاہ نہ ہوگا تو اس کے نزدیک وہ معنی مجہول ہوں گے اور یہ دلالت تین طرح پر ہے۔

(۱) یہ ہے کہ لفظ جس شے کے مقابل میں وضع ہوا ہے اس تمام شے پر دلالت کرتا ہے جیسے انسان جب اس کے بولنے سے یہ نہ سمجھا جائے کہ مراد بولنے والے کی فقط حیوان ہے بلکہ یہ سمجھا جائے مراد اس کی وہ شے ہے جس میں حیوان ہونا اور ناطق ہونا جمع ہو۔ اس دلالت کو دلالت مطابقی کہتے ہیں اس لیے کہ لفظ اور معنی مطابق ہیں۔

(۲) یہ کہ اس شے کے ایک جز پر دلالت کرے مثلاً انسان سے حیوان کے معنی سمجھے جائیں۔ اس کو دلالت تقسمی کہتے ہیں۔ اس لیے کہ جز اس کے ضمن میں ہے جس کے واسطے وہ لفظ بنایا گیا ہے اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ایک معنی کسی شے کا جز ہوں اور کسی دوسرے شے کے جز کا جز ہوں مثلاً جسم حیوان کا جز ہے اور حیوان انسان کا جز ہے پس جسم انسان کے جز کا جز ہے۔

(۳) لفظ ایسے معنی پر دلالت کرے کہ نہ وہ اس معنی کے واسطے بنایا گیا ہو اور نہ وہ معنی اس لفظ کے سارے معنی کا ککڑا ہوں بلکہ یہ معنی اس کو خارج سے لازم ہو گئے ہوں۔ مثلاً انسان کا دلالت کرنا ہنسنے والے یا لکھنے والے پر کیوں کہ ہنسا اور لکھنا انسان کی ذات میں داخل نہیں بلکہ خارج سے ایک امر اس کو لازم ہو گیا ہے۔ اس دلالت کو دلالت التزامی کہتے ہیں بہ سبب لازم ہونے اس امر خارجی کے پھر اگر لوازم کسی شے کے قریب ہوں گے تو اس کی دلالت واضح ہوگی اور اگر لوازم اس کے بعید ہوں گے تو دلالت اس کی واضح نہ ہوگی۔

یہ اصطلاح علمائے منطق کی ہے اور علمائے بیان کی اصطلاح میں مطابقی کو وضعیہ کہتے ہیں اس لیے کہ واضح نے اس لفظ کو اس تمام معنی پر دلالت کرنے کے لیے وضع کیا ہے پس یہ دلالت وضع کی طرف منسوب ہے اور دلالت تقسمی والتزائی کو عقلیہ کہتے ہیں تقسمی کو اس لیے کہ عقل اس بات پر حکم کرتی ہے کہ جب کل ذہن میں حاصل ہو جاتا ہے تو جز بھی ذہن میں حاصل ہو جاتا ہے اور التزائی کو اس لیے کہ عقل اس بات پر بھی حکم کرتی ہے کہ جب وہ شے جس کو کوئی اور شے لازم ہو ذہن میں حاصل ہو جاتی ہے تو وہ شے لازم بھی ذہن میں حاصل ہو جاتی ہے۔ دونوں اصطلاحوں میں فرق یہ ہے کہ منطقیوں کے نزدیک وضعیہ اور عقلیہ دونوں قسمیں مطلق دلالت کی ہیں اور یہ تینوں قسمیں جو علمائے بیان کی اصطلاح کے موافق ہیں وضعیہ میں داخل ہیں اور علمائے بیان کی تقسیم کے موافق وضعیہ اور عقلیہ ایک دوسرے کے مقابل ہیں لیکن مطلق دلالت کی قسمیں نہیں ہیں۔

یہ تم کو معلوم ہو چکا کہ دلالت التزائی میں لازم ایک امر خارجی ہوتا ہے اور دلالت تقسمی میں لازم کل کا جز ہوتا ہے جس طرح لوازم کو لزوم کے ساتھ دلالت التزائی میں لزوم ہے اسی طرح جز کو کل کے ساتھ دلالت تقسمی میں لزوم ہے اور لزوم بعض موقعوں پر دونوں طرف سے ہوتا ہے۔ جیسے امام اور مقتدی کا لزوم، کہ امام جب کہیں گے کہ مقتدی موجود ہوں گے اور مقتدی جب کہیں گے کہ امام موجود ہو کیوں کہ اگر امام نہ ہو تو کس کے پیچھے کھڑے ہونے والے کو مقتدی کہیں گے اور اگر مقتدی نہ ہوں تو کس کے آگے کھڑے ہونے والے کو امام کہا جائے گا۔ اور بعض جگہ ایک طرف سے لزوم ہوتا ہے جیسے علم اور زندگی میں ایک طرف سے لزوم ہے۔ علم کو زندگی لازم ہے جس جگہ علم ہو گا زندگی ضرور ہوگی کیوں کہ علم بے زندگی کے نہیں ہوتا اور زندگی کو علم لازم نہیں کیوں کہ یہ ضرور نہیں کہ جو زندہ ہو اس کو علم بھی ہو۔ دلالت التزائی میں لزوم ذہنی شرط ہے اور لزوم ذہنی اسے کہتے ہیں کہ معنی خارجی اس طور پر ہوں کہ جس وقت لفظ کے معنی موضوع لے ذہن میں آئیں تو وہ معنی بھی جو اس معنی موضوع لے سے خارج ہیں ذہن میں حاصل ہو جائیں، اور یہ حاصل ہونا دو حال سے خالی نہیں اس طرح کہ اگر لازم و لزوم میں واسطہ نہ ہو گا تو لزوم کے ساتھ لازم فوراً حاصل ہو جائے گا اور جو واسطے ہوں گے تو ان میں غور و تامل کے بعد حاصل ہوگا۔ مثلاً جس وقت انسان کے معنی موضوع لے کہ حیوان ناطق ہیں ذہن میں آتے ہیں تو یہ بھی ذہن میں آ جاتا ہے کہ یہ بننے والا ہے۔ پس ہنسنا انسان کے لیے لازم ذہنی ہے۔ لزوم ذہنی سے علمائے بیان بھی مراد لیتے ہیں اور مطلقین کے نزدیک لزوم ذہنی یہ ہے کہ مسئے

کے تعقل سے مدلول التزامی کا تعقل ذہن میں سے کسی طرح جدا نہ ہو سکے اور یہ معنی علمائے بیان کے نزدیک معتبر نہیں کیوں کہ اس صورت میں بہت سے مجازات و کنایات کے معانی مدلولات التزامیہ میں سے نکال جائیں گے۔

اب معلوم کر دو کہ ایک معنی کو کئی مختلف طریقوں پر دلالت لفظی کے ساتھ ادا نہیں کر سکتے کیوں کہ اس دلالت میں الفاظ ایک ہی طور پر دلالت کرتے ہیں۔ کئی بیشی تصور نہیں اور یہ امر بھی جب ہے کہ سننے والا یہ جانتا ہو کہ یہ الفاظ ان معنی کے واسطے بنائے گئے ہیں اور یہ اگر نہ جانتا ہو گا تو وہ الفاظ دلالت ہی نہیں کریں گے کیوں کہ الفاظ کے معنی کا سمجھنا وضع الفاظ کے جاننے پر موقوف ہے۔ مثلاً جب ہم کہیں کہ اس کے رخسار سیب کی طرح ہیں۔ پس اگر سننے والا رخسار اور سیب اور طرح کے معانی جانتا ہو گا اور بہت ترکیب کو بھی سمجھتا ہو گا یعنی اسے یہ معلوم ہو گا کہ اس عبارت کا مفاد رخسار اور سیب کے درمیان مشابہت کا ثابت کرنا ہے تو ممکن نہیں کہ کوئی اور کلام اس معنی میں، بہ شرطیکہ دلالت وضعی رکھتا ہو بہ نسبت کلام مذکور کے واضح ہونے میں کم و زیادہ ہو، کیوں کہ جس وقت ان الفاظ کی جگہ دوسرے الفاظ لائے جائیں گے جو ان کے مرادف ہوں گے تو سننے والا اگر ان مرادفات کی وضع سے واقف ہو گا تو معنی کے سمجھنے میں اس کے نزدیک کوئی تفاوت نہ ہو گا بلکہ کلام ثانی سے وہی معنی سمجھے گا کہ جو کلام اول سے سمجھتا ہے۔ اور اگر اس بات کو نہ جانتا ہو گا تو یہ سننے والا بھی وہی معانی رکھتے ہیں جو پہلے الفاظ رکھتے تھے تو کچھ بھی نہ سمجھے گا اور دونوں صورتوں میں زیادہ ظاہر ہونے اور کم ظاہر ہونے کے اعتبار سے تفاوت نہ ہو گا۔ خلاصہ کلام یہ ہے دلالت وضعی کے ساتھ ایک معنی کا مختلف طریقوں میں ادا کرنا ممکن نہیں ہے اور دلالت عقلی کے ساتھ ممکن ہے کیوں کہ جائز ہے کہ لزوم کے مراتب ظہور میں مختلف ہوں۔ مثلاً ممکن ہے کہ دلالت تضمنی میں کُل کے لیے اجزا کا لزوم مختلف مراتب رکھتا ہو چنانچہ حیوان اور جسم اور جواہر یہ تینوں انسان کے جز ہیں لیکن ان میں سے بعض بعض کے ذریعہ سے انسان کا جز ہے اور بعض بغیر ذریعہ کے، پس جو بغیر ذریعہ کے جز ہو گا اس کا لزوم واضح ہو گا اور جو بذریعہ دوسرے کے جز ہو گا اس کا لزوم بہ نسبت اس کے خفی ہو گا۔ اسی طرح دلالت التزامی میں لزوم کے لوازم کا لزوم مختلف مراتب رکھتا ہے۔ اس طرح کہ بعض کے لزوم کی دلالت بہت ظاہر ہو اور بعض کے لزوم کی دلالت کم ظاہر ہو مثلاً وصف سخاوت کے لیے کئی لوازم ہیں جن میں بعض کی دلالت سخاوت پر زیادہ واضح ہے اور بعض کی دلالت اس پر کم واضح ہے۔ چنانچہ کہیں زید کے یہاں مہمان آتے ہیں یا زید کے باورچی خانے سے راکھ

زیادہ نکلتی ہے یا زید کے یہاں کچی اور دوسری کھانے کی چیزیں زیادہ خرچ ہوتی ہیں یا زید رضائیاں بہت تقسیم کرتا ہے یا زید کے مہمان اس کی بڑی تعریف کرتے ہیں یا زید نے راستوں میں بہت سے کنوئیں اور مسجدیں بنوائی ہیں۔ پس ان میں بعض لوازم کی دلالت سخاوت پر واضح ہے اور بعض کی خفی ہے۔

مراتب و ضوح کا اختلاف دلالت التزامی میں ظاہر ہے اس لیے کہ جائز ہے کہ ایک شے کے لیے ایسے متعدد لوازم موجود ہوں جن میں سے بعض لوازم بہ سبب کم ہونے واسطوں کے اس شے سے قریب ہوں اور بعض بہ سبب زیادہ ہونے واسطوں کے اس سے بعید ہوں۔ پس جس میں واسطے کم ہوں گے وہ زیادہ واضح ہوگا اور جس میں واسطے زیادہ ہوں گے وہ اس کی بہ نسبت کم واضح ہوگا، جیسے سخاوت کے لیے لوازم مختلف ہیں۔ مثلاً کہا جائے کہ زید بڑا مہمان نواز ہے یا اس کے یہاں باورچی خانے میں ایندھن زیادہ جلتا ہے یا اس کے باورچی خانے سے راکھ زیادہ نکلتی ہے۔ ان لوازم میں سے مہمان نوازی ایسا لازم ہے کہ سخاوت کی طرف اس سے ذہن جلدی انتقال کرتا ہے۔ یہ خلاف اس کے کہ باورچی خانے میں لکڑیوں کے زیادہ جلنے سے ذہن کا انتقال سخاوت کی طرف جلد نہیں ہو سکتا، کیوں کہ اول میں واسطہ نہیں ہے اور باورچی خانے میں زیادہ لکڑیاں جلنے سے جتنی جلدی سخاوت کی طرف انتقال ہوتا ہے اتنی جلدی باورچی خانے سے راکھ زیادہ نکلنے سے سخاوت کی طرف انتقال نہیں ہو سکتا کیوں کہ سخاوت میں اور باورچی خانے میں زیادہ لکڑیاں جلنے میں دو واسطے ہیں، اور سخاوت میں اور باورچی خانے میں زیادہ راکھ ہونے میں تین واسطے ہیں کیوں کہ بہت لکڑیوں کا جلنا بہت کھانا پکینے کی وجہ سے ہوتا ہے اور بہت کھانا پکنا مہمانوں کی کثرت کے سبب سے ہوتا ہے۔ اسی طرح جائز ہے کہ لازم ایک ہو اور ملزوم بہت سے ہوں۔ پس اس لازم کا ملزوم بعض ملزوم کے ساتھ بہت واضح ہو، اور بعض کے ساتھ کم واضح ہو، جیسے گرمی سورج اور آگ اور حرکت کو لازم ہے اور ظاہر ہے کہ گرمی کا ملزوم آگ کے ساتھ بہت ظاہر ہے اور بہ نسبت اس کے سورج کے ساتھ کم ظاہر ہے۔ اسی طرح گرمی کا ملزوم ہفتا سورج کے ساتھ ظاہر ہے اتنا حرکت کے ساتھ ظاہر نہیں۔

اور دلالت تفضی میں اختلاف مراتب لزوم کا ظہور و خفا میں ظاہر نہیں ہے، بلکہ بیان کی طرف محتاج ہے کیوں کہ جائز ہے کہ ایک معنی ایک شے کا جز ہوں اور دوسری شے کے جز کا جز ہوں۔ پس اس شے کی دلالت ان معنی پر جو اس کا جز ہیں، بہت ظاہر ہوگی اور ان معنی پر اس کی دلالت زیادہ واضح نہ ہوگی جو اس کے جز کا جز ہیں۔ چنانچہ حیوان کی دلالت جسم پر زیادہ واضح ہے بہ نسبت انسان کی دلالت کے جسم پر کیوں کہ جسم حیوان کا جز ہے اور

حیوان انسان کا جز ہے۔ پس جسم میں اور حیوان میں واسطہ نہیں ہے اور انسان اور جسم میں واسطہ ہے، اور وہ حیوان ہے۔ اسی طرح دیوار کی دلالت مٹی پر بقنی واضح ہے اتنی مکان کی دلالت مٹی پر واضح نہیں۔

اس مقام پر ایک اعتراض وارد ہوتا ہے اور وہ یہ ہے کہ جز اپنے کل سے پہلے سمجھ میں آتا ہے۔ چنانچہ انسان سے اول جسم مفہوم ہوتا ہے پھر حیوان پھر حیوان نامق۔ جواب اس کا یہ ہے کہ اس قول کی صداقت میں شبہ نہیں مگر یہاں مراد یہ ہے کہ ذہن اول جز کی طرف انتقال کرتا ہے اور تلخہ ملاحظہ اس کا کل کے سمجھنے کے بعد کرتا ہے۔ پس جب آدمی کوئی لفظ سنتا ہے اور اس کی وضع سے واقف ہوتا ہے اور موضوع لہ کے تمام اجزا کو سمجھتا ہے تو اول وہ بر سبیل اجمال کے لفظ کے معنی موضوع لہ سمجھتا ہے پھر اس کا ذہن اس معنی کے جز کی طرف، بہ شرطیکہ جز ہو، انتقال کرتا ہے اور اگر اس جز کے لیے بھی جز ہو تو پھر جدا گانہ اس کی طرف انتقال کرتا ہے۔ پس اس تقریر سے ثابت ہے کہ ہمارا وہ قول صحیح ہے کہ لفظ کل کی دلالت جز پر نہایت واضح ہے اور اس کی دلالت اپنے جز کے جز پر کم ظاہر ہے کیوں کہ جز کا جز پیچھے سمجھا جاتا ہے اور جز پہلے سمجھ میں آتا ہے اس تمام بحث سے یہ بات ثبوت کو پہنچ گئی کہ علم بیان میں معنی کے لوازم کو اعتبار کرتے ہیں۔

لفظ جس معنی کے واسطے بنایا گیا ہو اگر اس سے وہی معنی مراد ہوں تو اس کو حقیقت کہتے ہیں اور اگر وہ معنی مراد نہ ہوں بلکہ ایک ایسے معنی مراد ہوں جو معنی موضوع لہ کو لازم ہوں، پس اگر وہاں کوئی قرینہ اس بات پر قائم ہو کہ یہاں معنی موضوع لہ مراد نہیں ہیں تو اس لفظ کو مجاز کہتے ہیں۔ اور اگر معنی موضوع لہ کا بھی ارادہ جائز ہو تو اسے کنایہ بولتے ہیں اور مجاز کو کنایے کے ساتھ وہ نسبت ہے جو مفرد کو مرکب کے ساتھ ہوتی ہے کیوں کہ مجاز میں ارادہ لازم کا عدم ارادہ طردوم کے ساتھ شرط ہے اور کنایے میں دونوں کا ارادہ معتبر ہے۔ پس مجاز مثل جز کے ہے اور کنایہ مثل کل کے کیوں کہ مجاز میں صرف لازم مراد ہوتا ہے اور کنایہ میں دونوں کا مقصود ہونا جائز ہے اور ہر جز اپنے کل پر مقدم ہوتا ہے۔ اس لیے علم بیان میں مجاز کو کنایے سے پہلے بیان کرتے ہیں اور مجاز میں معنی حقیقی اور معنی مجازی کے درمیان علاقے کا ہونا ضرور ہے۔ پس اگر دونوں میں تشبیہ کا علاقہ ہے تو ایسے مجاز کو استعارہ کہتے ہیں اور اگر تشبیہ کے سوا کوئی دوسرا علاقہ ہے تو اسے مجاز مرسل بولتے ہیں۔ اس بیان سے واضح ہوا کہ تشبیہ مقدم ہے استعارے کا جو مجاز کی ایک قسم ہے۔ علم بیان کا مقصد اصلی صرف دو چیزیں ہیں مجاز اور کنایہ مگر استعارے کے سمجھنے کے لیے تشبیہ کا سمجھنا ضرور ہوا اور اس کو تمام اقسام مجاز سے اس لیے پہلے بیان کرتے ہیں کہ مجاز کی ایک قسم تشبیہ پر موقوف ہے اور چون کہ مجاز مرسل کو

استعارے کے ساتھ اتعال حاصل ہے اس لیے اس کو اور استعارے کو بہ منز لے ایک باب کے قرار دے کر تشبیہ کو مجاز مرسل سے بھی پہلے لاتے ہیں۔ اور تشبیہ کو کٹایے پر اس لیے مقدم کرتے ہیں کہ خود مجاز کو کٹایے پر تقدیم حاصل ہے۔ اور چوں کہ تشبیہ میں بہت سی فائدے کی باتیں ہیں اور اس کے مباحث کثیر ہو گئے ہیں اس لیے اس کی بحث کو استعارے کا مقدمہ نہیں بناتے بلکہ علم بیان میں ایک علاحدہ مقصد ٹھہراتے ہیں۔ اور یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ تشبیہ بھی علم بیان کا ایک مستقل مقصد ہے استعارے کا مقدمہ نہیں کیوں کہ دلالت کے بہت ظاہر ہونے اور کم ظاہر ہونے کا اختلاف اس میں بھی موجود ہے۔ پس یہ بھی علم بیان کا مقصد اصلی ہے اور علم بیان کے بعض مقاصد اس پر موقوف بھی ہیں لیکن اس میں کچھ مضافت نہیں کیوں کہ بعض مقاصد کا بعض دوسرے مقاصد پر موقوف ہونا اس بات کو واجب نہیں کرتا کہ متوقف علیہ فن کا مقدمہ بن جائے۔ اور حقیقت و مجاز دونوں چار چار قسم پر ہیں۔ حقیقت لغوی حقیقت شرعی حقیقت عرفی خاص، حقیقت عرفی عام یعنی کوئی لفظ اگر لغت میں کسی معنی کے واسطے وضع کیا گیا ہے تو اس کو حقیقت لغوی کہتے ہیں اور اگر شرع میں وضع کیا گیا ہے تو اس کو حقیقت شرعی کہتے ہیں اور اگر کسی خاص فرقے کی اصطلاح میں وضع کیا گیا ہے جیسے نحوی یا صر فی یا منطقی وغیرہ وغیرہ تو اس کو حقیقت عرفی خاص اور حقیقت اصطلاحی کہتے ہیں اور اگر کسی خاص فرقے کی اصطلاح میں وضع نہیں کیا گیا بلکہ عام اشخاص اس لفظ سے وہ معنی سمجھتے ہیں تو اس کو حقیقت عرفی عام کہتے ہیں۔ اسی طرح مجاز کی قسمیں ہیں یعنی اگر لفظ لغت کی اصطلاح میں موضوع تھا ایک معنی کے لیے اور اس کو استعمال کیا کسی اور معنی میں تو وہ مجاز لغوی ہے اور اگر شرع کی اصطلاح میں موضوع تھا ایک معنی کے لیے اور اسی اصطلاح میں استعمال کیا گیا کسی اور معنی میں تو وہ مجاز شرعی ہے اور اگر اصطلاح خاص میں کسی معنی کے واسطے موضوع تھا اور اسی اصطلاح میں اس کے غیر میں مستعمل ہوا تو وہ مجاز عرفی خاص ہے اور اگر عام کی اصطلاح میں موضوع تھا کسی اور معنی کے واسطے اور اسی اصطلاح میں مستعمل ہوا اور معنی میں تو وہ مجاز عرفی عام ہے۔ اس کی مثال یہ ہے کہ شیر لغت میں جانور درندہ مشہور کے واسطے بنایا گیا ہے اسی معنی میں استعمال کرنے کو حقیقت لغوی کہتے ہیں اور مرد بہادر کے معنی میں استعمال کرنے کو مجاز لغوی اور لفظ صلوة شرع کی اصطلاح میں نماز کے واسطے موضوع ہے اور لغت میں دعا کے معنی میں آیا ہے۔ شرع کی اصطلاح میں نماز کے معنی میں استعمال کرنا حقیقت شرعی ہے اور اسی اصطلاح میں دعا کے معنی میں مجاز شرعی اور لفظ فعل علم نحو میں اس لفظ خاص کے لیے موضوع ہے جو مند ہونے کی صلاحیت رکھے اور معنی مستقل پر دلالت کرے اور علاوہ معنی مصدر کے جو اس

کے جوہر ہیں تین زمانوں سے کوئی زمانہ اس کے ساتھ پایا جائے اور لغت میں لفظ فصل کے معنی کرتا ہیں۔ پس نحو کی اصطلاح میں لفظ خاص کے معنی میں حقیقت عرفی خاص ہے اور اسی اصطلاح میں کرنے کے معنی میں مجاز عرفی خاص اور لفظ تعز یہ عام کے نزدیک ثابت حضرت امام حسین کے معنی میں ہے چنانچہ۔

مومنو زیر زمیں تعز یہ دفناتے ہیں آج دنیا سے حسین ابن علی جاتے ہیں

پس اس معنی میں حقیقت عرفی عام ہے اور اسی اصطلاح میں ماتم پرسی کرنے کے معنی میں مجاز عرفی عام۔ ارز آتی جو منسوب ہے ارز اس کی طرف حقیقی معنی اس کے ارزندہ کے ہیں یعنی لائق ہونے والا لیکن یہ معنی متروک ہو کر مجاز اعراف عام میں زرخ اشیا کی گرانی کی ضد میں استعمال ہونے لگا۔ مجاز شرعی اگرچہ مجاز عرفی خاص میں داخل ہے مگر شرع کی تعظیم اور شرف کی وجہ سے اس کو جداگانہ قسم قرار دیا ہے۔

حقیقت و مجاز در اصل الفاظ کے عوارض میں سے ہیں۔ کبھی معنی اور استعمال کو بھی حقیقت و مجاز کے ساتھ متصف کر دیتے ہیں چنانچہ کہتے ہیں کہ یہ معنی حقیقت ہیں اور وہ مجاز ہیں اور یہ استعمال حقیقت ہے وہ استعمال مجاز ہے۔

علمائے اس بات میں اختلاف کیا ہے کہ جو لفظ معنی مجازی میں مستعمل ہو اس کے لیے معنی حقیقی میں مستعمل ہونا شرط ہے یا نہیں۔ مذہب تحقیق یہ ہے کہ یہ امر شرط نہیں۔ اور حقیقت و مجاز جس طرح مفرد میں جاری ہوتے ہیں جملے میں بھی جاری ہوتے ہیں اور اس سے بحث علم معانی میں کرتے ہیں۔ جس طرح مفرد کے حقیقت و مجاز سے علم بیان میں بحث ہوتی ہے اور مجاز کا یہ حکم ہے کہ جس چیز میں اس کو استعمال کریں وہ ثابت ہو۔ خواہ عام ہو یا خاص۔ اور مجاز کے عام ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ایک لفظ سے تمام علاقے جو مجاز و حقیقت میں ہونا چاہئیں سمجھے جاتے ہیں، بلکہ مقصود یہ ہے کہ ایک قسم کے علاقے کی تمام فردوں کو عام ہوتا ہے۔ جو لفظ جس معنی کے لیے بنایا جاتا ہے اس سے وہ معنی ساقط نہیں ہوتے اور معنی حقیقی کی نفی اس چیز سے جس پر وہ صادق آتے ہوں نہیں ہوتی اور غالب کے قول میں۔

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

بشر سے جو بشریت کی نفی ہے اس سے غرض حقیر ہے یعنی انسان کو لائق اور اچھا ہونا میسر نہیں۔ معنی حقیقی کی نفی مقصود نہیں۔ اسی قبیل سے ہے برق کا شعر۔

سب اصحاب ہو اصحابِ انساں سے بشر آدمی ہو کے بھی انسان تو انساں نہ ہوا

بہ خلاف معنی مجازی کے کہ وہ اپنے مصداق پر صادق بھی آتے ہیں اور اس سے منافی بھی ہو جاتے ہیں چناں چہ باپ کو باپ کہتے ہیں اور یہ کہنا صحیح نہیں کہ وہ باپ نہیں ہے بہ خلاف دادا کے کہ اُس کو باپ کہہ سکتے ہیں مگر یہ بھی کہنا صحیح ہے کہ وہ باپ نہیں ہے۔ اسی طرح اس جانور درندہ کو جو لفظ شیر کا موضوع لہ ہے شیر کہنا صحیح ہے اور اس نام کی اس سے نفی نہیں ہو سکتی یعنی یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ شیر نہیں ہے بہ خلاف بہادر آدمی کے کہ اس کو مجازاً شیر کہتے ہیں اور یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ شیر نہیں ہے۔

علم بیان کا داران چار چیزوں پر ہے تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل، اور کنایہ ان میں سے ہم ہر ایک کو علیحدہ علیحدہ ایک ایک باغ میں بیان کرتے ہیں۔

پہلا بابغ تشبیہ کے بیان میں

تشبیہ لغت میں دلالت ہے اس بات پر کہ ایک شے دوسری شے کے ساتھ ایک معنی میں شریک ہے۔ اور علم بیان کی اصطلاح میں تشبیہ سے مراد دلالت ہے دو چیزوں کی جو آپس میں جدا جدا ہوں۔ ایک معنی میں شریک ہونے پر اس طرح کہ بطور استعارے کے نہ ہو اور نہ بطور تجرید کے ہو۔ تجرید کا بیان علم بدیع میں آتا ہے اور تشبیہ کے بیان میں پانچ چیزوں سے بحث ہوتی ہے (۱) مشبہ بہ اور مشبہ ان کو طرفین تشبیہ کہتے ہیں (۲) وجہ تشبیہ (۳) غرض تشبیہ (۴) ادوات تشبیہ۔ یہ چاروں تشبیہ کے ارکان کہلاتے ہیں (۵) اقسام تشبیہ اور یہ پانچوں چیزیں ہم پانچ چمنوں میں بیان کرتے ہیں اور تشبیہ کے قوت و ضعف کے حال کو غلیظہ و چھنی چمن میں ذکر کریں گے۔

پہلا چمن

طرفینِ تشبیہ کے بیان میں

طرفینِ تشبیہ دو چیزیں ہیں۔ ایک مشبہ، وہ جس کو تشبیہ دی جائے دوسرے مشبہ بہ وہ ہے جس سے کسی چیز کو تشبیہ دیں اور مشبہ سے اس صفت میں زیادہ ہو جس کی وجہ سے تشبیہ دی جائے۔ اور یہ زیادتی خواہ از روئے حقیقت کے ہو خواہ از روئے ادعا کے۔ اور اگر ایسا نہ ہو بلکہ وہ صفت دونوں میں برابر ہو تو تشبیہ صحیح نہ ہوگی کیوں کہ تشبیہ میں ایک کی زیادتی اور ایک کے نقصان کا قصد ہوتا ہے اور جہاں دونوں کی مساوات کا قصد ہو تو اس کو تشابہ کہتے ہیں یعنی یہ اس کے مشابہ ہے اور وہ اس کے مثلاً:

سودا

دشمن و دوست بدو نیک زمانے کے چچ حکم رکھتے ہیں ترے پیش کرم چاروں ایک
تشبیہ دشمن کی بد سے اور دوست کی نیک سے منظور نہیں بلکہ دونوں چیزوں میں مساوات
منظور ہے۔

ولہ

انوری سہری و خاقانی و مداح ترا رجبہ شعر و سخن میں ہیں بہم چاروں ایک
ان چاروں شعرا میں سے کسی ایک کی دوسرے کے ساتھ تشبیہ منظور نہیں بلکہ مساوات مقصود ہے۔

ولہ

سنبل و زلف سیر کا کل دشب چاروں ایک غمزہ و ناز و ادا جہش لب چاروں ایک²
گویا

گھر تیرا ہے جنت کے گلستان کے برابر چاؤش ہیں دروازے پہ رضواں کے برابر
ہے ایک ترا آئینہ بردار سکندر دارا ترے دروازے کے درباں کے برابر
قطرہ جو کبھی ابر کتب جود سے ٹپکے رتبے میں ہو وہ گوہر غلطاں کے برابر
اک دم میں جسے چاہے فلک پر تو چڑھاوے ذرے کو کرے میر درخشاں کے برابر /
گر خرمن بخشش سے کرے دانہ عطا تو ہر مور کہے میں ہوں سلیمان کے برابر
آتش

یہ خوش اسلوب جسم اس نوجواں کا ہے کہ جو ناہیں برابر ٹکے ڈورا اُس کر کا اور گردن کا
ظفر

نہ گیسوے عرق انشاں میں اور سحاب میں فرق
نہ تاب رخ میں ترے اور آفتاب میں فرق
نہ فرق یک سرمو مشک و بوے کا کل میں
نہ کچھ پسینے میں عارض کے اور گلاب میں فرق
نہ کچھ شراب و نگہ میں تری کی بیشی
نہ تیزی چشم میں اور ساغر شراب میں فرق

ولہ

نہ خون دل میں مرے اور ہے شراب میں فرق
نہ میرے سینے بریاں میں اور کباب میں فرق
نہ میرے انک میں اور تار چنگ میں دوئی
نہ میرے نالے میں اور نالہ رباب میں فرق

نہ داغ سینہ میں اور آفتاب میں دوئی
 نہ دودل میں مرے اور کچھ سحاب میں فرق
 نہ سوز سینہ میں اور برق میں ہے فرق ظفر
 نہ کچھ ہے پارے میں اور دل کے اضطراب میں فرق
 تباہ میں عکس صبح ہوتا ہے یعنی شبہ بہ کو شبہ بنا سکتے ہیں جیسے:

داغ

حسن آئینہ عشق ہو عشق آئینہ حسن میں تجھ کو نظر آؤں مجھے تو نظر آوے
 مقصود بالتمثیل پہا مصرع ہے۔

ظفر

خاک کو مسد کھواب سمجھتے ہیں فقیر اور وہ جانتے ہیں مسد کھواب کو خاک
 نصرت

جیوں کو دشت، دشت کو جیوں بنا نہیں یہ گردوں کو اراض، اراض کو گردوں بنا نہیں یہ
 یار محمد خان شوکت

سر کو سودا ہائے اے زلف معین ہو گیا³ گھر مجھے صحرا ہوا صحرا مجھے گھر ہو گیا
 صفر

سحر پر آئے اگر بھان منی کی صورت پر کبوتر کو کرے پر کو کبوتر لگیو
 مولوی محمد اسلمیل

حقیقت میں ہو گی دور گی کہاں جہاں ذرہ ہے اور ذرہ جہاں
 ذوق

بیت نیک تری آئینہ حسن عمل خیر ترا جلوہ حسن نیت
 امیر

زندے مردہ مردے زندہ ہو چکے حشر برپا کر چکی رفتار یار

پس جہاں وجہ شبہ میں شبہ اور شبہ بہ دونوں کا برابر ہونا مقصود ہوا اور یہ مقصود نہ ہو کہ ایک زائد

اور دوسرا ناقص ہے، عام ہے۔ اس سے کہ زیادتی اور کمی پائی جائے یا نہ پائی جائے تو بہتر یہ ہے کہ وہاں تشبیہ کو ترک کر دیں کیوں کہ تشبیہ میں ایک کی زیادتی اور ایک کے نقصان کا قصد ہوتا ہے پس اس شعر میں۔

حالی

ان کی عزت تمہاری عزت ہے ان کی ذلت تمہاری ذلت ہے
ایک کی عزت کی دوسرے کی عزت کے ساتھ اور ایک کی ذلت کی دوسرے کی ذلت کے ساتھ
تشبیہ مقصود نہ ہوگی کیوں کہ دونوں کا برابر ہونا مطلوب ہے۔
مشبہ اور مشبہ بہ دو قسم کے ہوتے ہیں۔

(1) حسی جسے حواسِ خمسہ ظاہری سے دریافت کر سکیں اور حواسِ خمسہ ظاہرہ پانچ ہیں بصر، سَمْع، شَم، ذائقہ، اور لُحس۔⁴

(2) عقل جسے حواسِ ظاہرہ سے معلوم نہ کر سکیں پس یا مشبہ اور مشبہ بہ دونوں ایک ہی ہونگے یا مختلف یہاں مختصر طور پر مثال ہر ایک کی لکھی جاتی ہے۔
مثال مشبہ اور مشبہ بہ حسی متعلق باصرہ کی ناؤں کہتا ہے:

بڑھ چلا رخ سے یہ ان کے خطا خضر کیسا بد طاؤس ہے قرآن سے باہر کیسا

جبا

لوگ کہنے لگے کندن میں چڑھا ہے مینا سبزہ خط سے وہ خوش رنگ ترا گل ہوا

تصدق حسین خاں

سرد سادہ تو ٹھل سے رخسارے شانے بازو بھرے بھرے سارے

مفرد کی

آنکھ اپنی کسی کے دُردنداں سے لڑی ہے جواہر مسلسل ہے سوموتی کی لڑی ہے

ناخ

ذقنِ یار میں کی خط نے رسائی پیدا چاؤ یوسف میں خضر بہر تماشا اُترا

امانت

دیکھے اُن پستان پہ زلفوں کو تو بچ بھی کہے دودھ پینے کے لیے بیٹھا ہے جوڑا سانپ کا

مثال معہ اور معہ بہ حسی متعلق بہ سامعہ کی۔
معن کا کوئی کہتا ہے۔

نوبت ہے صدائے قمریاں کی تیار ہے بارغ میں اذان کی
وزیر

نالہ مرغ، سحر ہوگی صبرِ خامہ نکستی ہے اب صفتِ ذربنا گوش مجھے
سودا

بلبل خوش نغمہ ہوں ایک اس گستاں میں، جہاں نالہ مرغ چمن سے کم نہیں فریادِ زاغ
مومن

دم مصاف ترے دشمنوں کے لشکر میں صدائے نوحہ و شیون ہے شور و غلغل کوس
عالب

پڑہوں میں شکوے سے یوں راگ سے پیسے باجا اک ذرا چھیزے پھیر دیکھے کیا ہوتا ہے
مثال معہ اور معہ بہ حسی متعلق شامہ۔
علی کہتا ہے۔

علی بھرا ہے یہ صطر بہشت ششے میں تصورِ عرقِ روے یار دل میں ہے
یار کے عرق کی بو کو صطر بہشت کی بو سے تشبیہ دی ہے۔
گویا

کہوں میں کیوں نہ گل اندام ان حسینوں کو گلاب کی سی کچھ آتی ہے بو پینے میں
حسینوں کے پینے کی بو کو گلاب کی بو سے تشبیہ دی ہے۔
قدسی

لگایا میں نے جوشِ بزلِ پُرِ حنن میں ہاتھ شمیمِ مشک مکی گلشنِ حنن میں ہاتھ
زلف کو مشک کے ساتھ تشبیہ بہ اعتبارِ خوشبو کے دی ہے۔

برقی

صطر گلاب ششے میں رکھا ہے کھنچ کر دل میں خیال ہے عرقِ روے یار کا

ظفر

گرے جو اس لب سے گوں سے قطرہ دریا میں شراب کی سی حبابوں کے ہو ایاغ میں بو
دل برشت کی اس طرح بو ہے سینے میں کہ جیسے سوختہ دانے کی ہو⁵ جاغ میں بو
مثال مہبہ اور مہبہ پہ حسی متعلق ذائقہ سودا کہتا ہے۔

ٹوٹے تری نگہ سے اگر دل حباب کا پانی بھی پھر میں تو مزہ دے شراب کا⁶
پانی کے مزے کو شراب کے مزے سے تشبیہ دی ہے۔

مومن

جھوٹی شراب اپنی مجھے مرتے دم تو دے یہ آب تلخ شربت قد و نبات ہے
ذوق

بدل گئی ہے حلاوت سے تلخی دارد شراب تلخ بھی ہے بے کشوں کو شکر و شیر⁷
شایان

میں کیوں منت کش پیرمیاں ہوں نہ آب تلخ کو کیوں زہر سمجھوں
مثال مہبہ اور مہبہ پہ متعلق لامسہ۔
فلق کہتا ہے۔

پیٹ نرمی سے صورتِ مغل صاف مانندِ تختہ مندل
پیٹ کوزمی میں مغل سے تشبیہ دی ہے اور صفائی میں تختہ مندل سے۔

مہرت

کہوں کیا جلد کی اس کے صفائی ہو جیسے دودھ پر ہلکی ملائی
پیٹ کو ملاحت میں ملائی کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔

حریق

دل ہے جیسا سخت ہیں ویسی ہی پتھر چھاتیاں کیا کریں گی جز جہا یہ اور ہم پر چھاتیاں
بحر

آسیاں ہیں چکیا اور پتھر چھاتیاں موٹک چھاتی پر دلیں گی یہ ستم گر چھاتیاں

پستان کوختی میں دل اور پھر سے تشبیہ دی ہے۔

ذوق

یہ خار دشت بھی نرمی میں خوابِ عمل ہے ہر ایک تار رگ سنگ بھی ہے تارِ حریر

میر

جس کف پا کو برگ گل ہے خار حیف ہے خار سے وہ ہودے نگار
مثلِ مشبہ اور مشبہ بہ عقلی کی۔

حالی

وہ طب جس پہ غش ہیں ہمارے اطبا سمجھتے ہیں جس کو بیاضِ مسیحا
بتانے میں ہے غل جس کے بہت سا جسے عیب کی طرح کرتے ہیں اخفا
علم طب کو عیب سے تشبیہ دی ہے اور ان دونوں کے معلوم کرنے میں حواس کو دخل نہیں بلکہ عقل
سے معلوم ہوتے ہیں۔ اور علم طب سے مراد وہ ملکہ ہے جس کی وجہ سے آدمی اُس کے جزئیات کے ادراک پر
قادر ہو جاتا ہے۔ اور ملکہ سے مراد ایک حلقہِ بسیط ہے جو کسی فن کی مزاوت سے حاصل ہو جاتی ہے، اور جس
مفہوم کو جس فن کا ملکہ حاصل ہوتا ہے جب اُس کے سامنے اس فن کے جزئیات آتے ہیں تو ان جزئیات کے
احکام کو بخوبی ادراک کر سکتا ہے۔

متِ مردِ مہک دیدہ میں سمجھو یہ نگاہیں ہیں جمعِ سویداے دلِ چشم میں آئیں⁸

نگاہِ مشبہ اور آہِ مشبہ بہ اور یہ دونوں عقلی ہیں۔

فشی بکنِ ناتھہ انکھر

نطق سے میرے ہے طبعِ سامعہ عاشقِ مزاج شوخیاں مضمون میں ہیں نازِ حسیناں کی طرح

شوخیوں مشبہ اور نازِ حسیناں مشبہ بہ اور یہ دونوں عقلی ہیں۔

مولوی محمد اسلمیل نے لکھا ہے، جب انسان نے اپنے عیب کو سمجھ لیا تو گویا مرض کو پالیا اور جب

مرض کو پالیا تو پھر علاج کرنا چنداں دشوار نہیں۔

عیب کو مرض سے تشبیہ دی ہے اور دونوں عقلی ہیں۔

مثال مشہدِ حسی اور مشہدِ بہ عقلی کی۔

حس

جب نامِ خدا جواں ہوا وہ ماتمِ نظر رواں ہوا وہ

وہ شخص یعنی تاج الملوک مشہد اور نظر مشہد بہ ہے۔

ولہ

گھر چھوڑ کے چل بے سب انساں بھرتن میں نہ آئے صورتِ جاں

ولہ

پرپاں کہ ہزار ہا بھری تھیں ارمانِ سی سب وہاں سے نکلیں

ولہ

پھر پانے نے کی نہ پاسداری ہمت کی طرح وہ دل سے ہاری

ولہ

پیارا یہ مرا ہے آدمی زاد رکھو اسے جس طرح مری یاد

ولہ

بیتِ ساء زمیں کے دل میں آیا اندیشے کی طرح سے سلایا

ولہ

یوں سچ پہ آکے سوئی بے تاب جس شکل سے آئے آنکھ میں خواب

ولہ

اٹھی اسے جی کی طرح چھوڑا بدلا ماتمِ رنگ جوڑا

مقصود ہا التمثیل معرِع اول ہے جس میں جی مشہد بہ عقلی ہے اور تاج الملوک مشہدِ حسی۔

مومن

بات کرنے میں رقیبوں سے ابھی ٹوٹ گیا دل بھی شاید اسی بد عہد کا پیاں ہوگا

انہیں

مگوا کہ تھا حبیبِ الم سر بر نشان ڈوبا تھا خوں سے بچنے پر نور اور نشان

نشان مشہدِ حسی ہے اور الم مشہدِ بہ عقلی۔

وہ

ان شیرد کی شمشیریں ہیں یا قوتِ غفار یہ میان میں خوابیدہ اجل خوف سے بیدار
ہمشر مشہدِ حسی اور قوتِ غفار مشہدِ بہ عقلی۔

فائدہ سوال تشبیہ محسوس کی معقول کے ساتھ ممنوع ہے اس لیے کہ محسوس معقول سے قوی ہے۔ وجہ
یہ کہ وہ معقول کے لیے اصل ہے کیوں کہ علوم عقلیہ حواس سے مستفاد ہوتے ہیں اور انہیں کی طرف یہ منتہی
ہوتے ہیں۔ پس محسوس کو معقول کے ساتھ تشبیہ دینا فرع کو اصل بنانا ہے۔ اور یہ ناجائز ہے۔
جواب اس وقت میں معقول کو بھی محسوس مان لیتے ہیں اور مبالغے کے طور پر اس کو محسوس کی اصل
قرار دیتے ہیں۔ پس اس صورت میں تشبیہ تقدیری طور پر دو محسوسوں میں ہوتی ہے۔
مثال مشہدِ عقلی اور مشہدِ حسی کی۔

ناسخ

بدن شراب کشی سے خم شراب بنا ہے اپنی روح بدن میں بہ رنگِ بوے شراب
روح مشہدِ عقلی ہے اور بوے شراب مشہدِ بہ حسی۔

ولہ

متضرر نہ ہو دماغ کبھی گل نہ ہو عقل کا چراغ کبھی
عقل مشہدِ عقلی اور چراغ مشہدِ بہ حسی۔

بیدار

آگلی دل میں ناگہاں بیدار نکلے اس کی خدمت کے مانند
نکلے مشہدِ عقلی اور خدمتِ مشہدِ بہ حسی۔

وہ

فرعون کی مانند ہوا فرقِ حیا ظلم پڑتا ہوا تو بہ کی دعا بھاگ گیا ظلم
ظلم مشہدِ عقلی اور فرعون مشہدِ بہ حسی ہے۔

مومن

رنکینی بزم کا بندھا دھیان جوں بولے گل اُڑ گئے سب اوسان
اوسان مشبہ عقلی ہے اور بولے گل مشبہ بہ حسی۔

سرشار بریلوی

تار نفس نے دی صبر کا روانِ عمر یعنی عدم کو چھوٹنے والی یہ ریل ہے
عمر مشبہ عقلی ہے اور کاروان مشبہ بہ حسی۔

ناصح

فرقت کی سے کشی میں جو ساقی گزک نہیں لے لیں گے لہجہ دل کوئی ہم سچ آہ سے
آہ مشبہ عقلی ہے اور سچ مشبہ بہ حسی آہ اگر چہ سنائی دیتی ہے مگر بذریعہ آواز کے عقل سے مد رک ہوتی ہے۔

حالی

بس اگلے فسانے فرا موش کردو تعصب کے شعلے کو خاموش کردو
تعصب مشبہ عقلی ہے اور شعلہ مشبہ بہ حسی۔

غالب

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور
طبع مشبہ عقلی اور نالے مشبہ بہ حسی ہیں۔

شوق

مثل گل ہو کر رکھیے پردوں میں بولے الفت چھپی نہیں رہتی
الفت مشبہ عقلی ہے اور گل مشبہ بہ حسی۔

امیر

منہ دکھنے کا ہے انس فقط شکلِ آئینہ کرتے ہیں دل مرادہ مرے رو برو پند

صدرالدین عاصی

جہاں میں یہ ملی کیسا ہمیں عاصی کہ خاک بن کے رہی اپنی کوئے یار میں روح
روح مشبہ عقلی اور خاک مشبہ بہ حسی۔

وزیر

ہوں وہ بلبل جو کرے ذبحِ خفا تو ہو کر روح میری گلِ عارض میں رہے بو ہو کر
 حصیہ (۱) علم بیان والوں نے تشبیہ خیالی کو حسی میں داخل کیا ہے اس لیے کہ حسی سے مراد وہ چیز
 ہے کہ یا وہ خود حواس سے ادراک کی جاتی ہو یا اُس کا مادہ۔ پس خیالی سے تشبیہ کی بحث میں وہ مرکب مراد ہے
 کہ وہ خود تو حواسِ خمسہ ظاہرہ کے ذریعہ سے محسوس نہ ہو لیکن جن اجزاء سے اُس کی ترکیب فرض کی ہو وہ تمام
 خارج میں موجود ہوں اور حواسِ خمسہ ظاہرہ سے محسوس ہوں جن میں قوتِ مخیلہ تصرف کر کے ایک ایسا مرکب
 تیار کرتی ہے جو خارج میں معدوم ہوتا ہے اور اس فرضی مرکب کو خیالی اس لیے کہتے ہیں کہ اس کے اجزاء کی
 صورتیں حسی خیال میں مرتسم ہوتی ہیں یا یہ وجہ ہے کہ اس کی ترکیب دیے والی قوتِ مخیلہ ہے مثلاً ایک نیزہ
 تصور کریں جو یا قوت کا ہو یا ایسا جانور تصور کریں جس کے پر زمرہ کے اور منقار یا قوت کی اور آنکھیں موتی
 کی ہوں پس یہ دونوں چیزیں خارج میں نہیں پائی جاتیں اور معدوم ہیں، لیکن مخیلہ نے ان کو جن چیزوں سے
 مرکب کیا ہے مثلاً نیزہ اور یا قوت اور مرغ اور پر اور منقار اور آنکھیں اور زمرہ اور یا قوت اور موتی یہ چیزیں
 البتہ خارج میں موجود ہیں۔ حواس سے مد رک ہوئی ہیں اور حس مشترک کے ذریعہ سے خیال میں پہنچی ہیں۔

نصیر احمد خاں صاحب

پڑا ان کی چوٹی میں کوزی کا موباف نظر آے دو سانپ اک کچلی میں
 اک کچلی میں دو سانپ کا ہونا اگرچہ خارج میں نہیں پایا جاتا اور معدوم ہے لیکن مخیلہ نے
 اس کو جن چیزوں سے مرکب کیا ہے وہ سانپ اور کچلی ہے۔ یہ چیزیں البتہ خارج میں موجود ہیں اور
 حواس سے ادراک کی جاتی ہیں پس سانپ اور کچلی جو حواس سے مد رک ہوئے تھے۔ مخیلہ نے ان میں
 ترکیب دی ہے۔

شاداب

قریب رخ کے جوہ زلفِ پرشکن دیکھی حلب کی صبحِ حب و ادی بمن دیکھی
 حلب کی صبح اور حب و ادی بمن ایسے امور ہیں کہ حواس سے مد رک ہوتے ہیں مخیلہ نے ان کو
 ترکیب دے کر جمع کیا ہے گو خارج میں ایک جگہ نہیں پائے جاتے اور معدوم ہیں۔

کوثر

سر کے تعویذیں پہ تیرے میں کہوں بھیجتی نئی خوشے پرویں ہے یہ اے مہرباں بالائے سر
خوشے پروین کا سر پر واقع ہونا خیال محض ہے۔
شاداب

مانگ میں کب ہے یہ سید در کا قفقہ عالم سانسے کھینچ کے لے آئے ہیں نخر گیسو
گیسو کا نخر کھینچ کر سانسے لانا، خیال محض ہے، خارج میں موجود ہونا اُس کا ممکن نہیں۔
منیر

اے پری زلفوں کی الجھن مانگ نے موقوف کی حد فاصل نامنوں میں کھنکھجورا ہو گیا
سید اصف علی احمد

زلف جاناں ہو اگر سایہ قلن پانی میں نظر آنے لگے سنبل کا چمن پانی میں
نقیس

تشبیہ دے چکا ہوں میں مار دوسرے کے ساتھ زلفوں کو اُس کی ہاتھ لگاتا ہوں ڈر کے ساتھ
آتش

چمپے ہیں گیسوے مشکیں جو اُس رخسار روشن پر بغل میں ظلمتِ شب نے لیا ہے نور کا تڑکا
ظفر

ہے عشق کا دریا دلی پر سوز میں پنہاں حیراں ہوں کہ ہے آتش سوزاں کے تلے آب
یہ مثالیں ترکیب کی قمیں۔ تفریق کی مثال یہ ہے۔

شائق

زلف تیری تا کر پہنچی نہ پھر آگے بڑھی سورۃ واللیل کی تفسیر آدمی رہ گئی
سکندر

گرا ہے مانگ میں دل میرا آہ دھونڈھوں کدھر کہ آدمی رات ادھر ہے اور آدمی رات ادھر
(2) تشبیہ وہی کو عقلی میں داخل کیا ہے کیوں کہ وہ بھی مثلِ معنولات کے حواس سے ادا رک
نہیں کی جاتی لیکن ایسی ہے کہ اگر پائی جائے تو البتہ حواس سے مد رک ہو اور اسی وجہ سے عقلی اور وہی میں

امتیاز ہوتا ہے اور وہی سے مراد وہ چیز ہے جس کو مخیلہ اپنی طرف سے اختراع کر لے کہ اس کی کچھ اصل نہ ہو مثلاً سنا جاتا ہے کہ غول ایسی چیز ہے کہ آدمیوں کو راہ میں ہلاک کرتا ہے۔ مخیلہ نے یہ اختراع کیا کہ وہ جانور، درندہ کی شکل پر ہوگا، اور اُس کے واسطے دانت تجویز کر لیے۔ پس مخیلہ کے اختراع کی مثال دندان غول ہیں۔

زار

کون کرتا بے کسوں کی گور پر روشن چراغ ہم کو چشم غول ہے گویا سر مدفن چراغ
چشم غول بھی دندان غول کی طرح مخیلہ کے اختراعات سے ہے۔

شاداب

دودھ والا سے چراغ مہ کاہل ہیں یہ یا نمایاں ہیں ترے رُخ پہ پری زو گیسو
چراغ مہ کاہل کے دھویں کی کچھ حقیقت نہیں۔ مخیلہ نے اپنی طرف سے اختراع کر لیا ہے۔

حیدر

دیدہ افقی اجل بن گیا زلف کی انشاں کا ستارہ ہمیں
زلف کی انشاں کے ستارے کو افقی اجل کے دیدے سے تشبیہ دی ہے جس کی کچھ اصل نہیں ہے۔ مخیلہ نے اپنی طرف سے اختراع کر لیا ہے۔

امانت

صندل اس کی ہے مانگ میں کیا خوب راہ ظلمات میں یہ دلدل ہے
راہ ظلمات میں دلدل تصور کرنا دہم کا کام ہے اور یہ چیز جس مشترک کے ذریعہ سے بال میں نہیں پہنچتی ہے۔

لحافت پر امانت

پانوں میں یار کے منہ دی ہے تو سر پر گیسو آتش رکب حنا کا ہے دھواں ہر گیسو
عبدالصیر حضور

سنبل سی زلف چھوڑ کے رُخ پردہ گل عذار دکھلا رہا ہے آتش گل کا دھواں مجھے

اصغر

تری اس مانگ سے کیا معنی دل خواہ پیدا ہے شب معراج کی اس خط سے گویا راہ پیدا ہے⁹
 مانگ کے خط کو شب معراج کی راہ سے تشبیہ دی ہے اور یہ ایسی چیز ہے جس کا تصور کرنا وہم کا
 کام ہے اور خیال اس قسم کے تصور سے عاجز ہے۔

کلامی

حشر میں دیکھ کے وہ زلفِ سید کہہ دوں گا یہ سہ نامہ اعمال کا دفتر آیا
 اسیر

گیسے حور جہاں ہے اسی تو سن کی عنان حلقہٴ چشم ملک ہے اسی مرکب کی لہام

(3) بعض چیزیں ایسی ہیں کہ اُن کو انسان دل میں پاتا ہے مثلاً شیریں چیز کے کھانے سے یا
 ایک شے ملائم کے ہاتھ لگانے سے یا آواز ملائم اور پسندیدہ کے سننے سے یا ایک خوشنما چیز کے دیکھنے سے یا
 خوشبو کے سونگھنے سے دل میں ایک مزہ اور لذت حاصل ہوتی ہے۔ یا ان چیزوں کے تضاد سے دل میں
 ایک الم بہم پہنچتا ہے اور مثلاً بھوکا ہونے یا سیر ہونے کو ادراک کرنا ان سب چیزوں کو وجدانیاں کہتے
 ہیں۔ علامہ بیان نے ان کو بھی مثل و ہیئت کے عقلیات میں داخل کیا ہے۔ اور یہ چیزیں ایسی ہیں کہ
 ادراک ان کا نفس کی ان قوتوں سے ہوتا ہے جن کو وجدان کہتے ہیں۔ پس وجدان اندرونی قوتیں ہیں جو
 نفس کے ساتھ قائم ہیں اور وہ قوتیں یہ ہیں مثلاً وہ قوت جو بھوک کو دریافت کرتی ہے اور وہ قوت جو سیری
 کو ادراک کرتی ہے اور وہ قوت جس سے خوف معلوم ہوتا ہے اور وہ قوت جس سے غم و رنج مدّ زک ہوتے
 ہیں۔ پس لذت الم، بھوک، سیری، خوف، غم اور رنج کے دریافت کر لینے کی قوتوں کا نام وجدان ہے اور
 لذت الم بھوک سیری خوف غم اور رنج وجدانیاں کہلاتے ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ ایسے معانی ہیں کہ نہ تو
 حواس ظاہرہ ان کا ادراک کر سکتے ہیں اور نہ محض عقلیات ہیں کیوں کہ محض عقلیات معانی کلیہ ہوتے ہیں
 اور لذت الم و خوشی و غم و خوف و غصب بھوک اور سیری ایسے جزئیات ہیں جو حواس باطنہ کی طرف منسوب
 ہوتے ہیں اور یہاں لذت و الم سے وہ لذت و الم مراد ہیں جو حس سے پیدا ہوتے ہیں۔ نہ وہ لذت و الم
 جو عقلی ہیں کیوں کہ یہ وجدانیاں سے نہیں بلکہ محض عقلیات میں داخل ہیں جو حس سے پیدا ہوتے ہیں۔ ان

کا شمار وجدانیاں میں ہے۔

عبث دیتا ہے الٰہی جنت الفردوس کا واعظ

ہے گل گوں میں آتا ہے ہمیں یاں لطف کوثر کا

ہے گل گوں کا لطف و لذت ہے کہ اس کے پینے کے بعد دل میں حاصل ہوتا ہے۔

دکیر

وقت سرکنے کے یہ نکلی صدائے شاہ دیں آب کوثر کا مزہ ہے خنجر بے آب میں

دوسرا چمن وجہ تشبیہ کے بیان میں

وجہ مشابہت وہ معنی ہیں کہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں اس میں شریک ہوں اور وہ معنی مقصود بھی ہوں اور مشبہ اور مشبہ بہ سے بہت خصوصیت رکھتے ہوں۔ اس کو وجہ شبہ بھی کہتے ہیں۔ اگرچہ شیر اور رستم بہت سی باتوں میں شریک ہیں مثلاً حیوانیت اور جسمیت اور وجود اور حدوث دونوں میں پائے جاتے ہیں مگر ان میں سے کوئی شے وجہ شبہ نہیں کیوں کہ ان چیزوں کا قصد نہیں کیا جاتا ہے۔ پس وجہ مشابہت کے لیے قصد کا ہونا ضرور ہے۔ شایان نے ایک نابد کو شیر کے ساتھ فقط جنگل میں رہنے کی وجہ سے تشبیہ دی ہے۔ پس یہاں یہی چیز مقصود ہے۔ بخلاف رستم اور شیر کی تشبیہ کے، کہ وہاں شجاعت مقصود ہوتی ہے۔

وہ جنگل میں رہتا تھا مانند شیر چلے آتے تھے پاس اس کے کبیر

مشبہ اور مشبہ بہ حقیقت میں مشترک ہوں تو چاہیے کہ صفت میں جدا ہوں۔ اور اگر صفت میں مشترک ہوں تو چاہیے کہ حقیقت میں جدا ہوں۔ اگر دونوں کی حقیقت و صفت ایک ہوگی یا دونوں کی حقیقت و صفت بالکل مغائر ہوگی تو تشبیہ باطل ہوگی۔ مثال شریک حقیقت کی گدھا مانند ہاتھی کے ہے۔ گدھا اور ہاتھی حقیقت میں شریک ہیں۔ یعنی دونوں حیوان ہیں مگر صفت میں علیحدہ علیحدہ ہیں۔ مثال شریک صفت کی "زید گھوڑے کی طرح سوکوس راہ جاتا ہے۔ مثال حقیقت و صفت متحد ہونے کی "زید کا ایک گھوڑا جو کیت ہے اور سوکوس راہ جاتا ہے ایسا ہے جیسا کہ زید کا دوسرا کیت گھوڑا جو سوکوس جاتا ہے" اس مثال میں دونوں کی حقیقت

وصفت ایک ہے کیوں کہ دونوں گھوڑے حقیقت میں جانور ہیں اور صفت میں بھی یکساں ہیں کہ سو کوس راہ چلتے ہیں۔ پس تشبیہ کا فائدہ کچھ نہیں۔ مثال حقیقت و صفت میں غیر ہونے کی "بوعلیٰ سینا در خب چنار کی طرح اچھا ذہن رکھتا ہے۔" اس صورت میں بھی تشبیہ صحیح نہیں۔

وجہ مشابہت مشبہ بہ اور مشبہ کی حقیقتوں سے یا تو خارج نہیں ہوتی ہے یعنی دونوں کی تمام ماہیت ہوتی ہے یا ماہیت کا جز ہوتی ہے۔ تمام ماہیت ہونے سے مراد یہ ہے کہ دونوں کی نوع ہوتی ہے۔ جیسے کہیں یہ اچکن اس اچکن کی طرح کشمیری ہے اور ماہیت کا جز ہونے سے مراد یہ ہے کہ ان دونوں کی جنس یا فصل ہوتی ہے۔ جنس کی مثال یہ ہے کہ یہ اچکن اُس اچکن کی طرح کپڑے کی ہے اور فصل کی مثال یہ ہے کہ یہ اچکن اس اچکن کی طرح ریٹم کی ہے یا دونوں کی حقیقتوں سے خارج ہوتی ہے۔ اور یہ ایک صفت ہوتی ہے کہ دونوں کی ذاتوں کے ساتھ قائم ہوتی ہے۔ اور اس صفت کی تین قسمیں ہیں: ایک حقیقی، کہ ذات میں ممکن اور مستقر ہو اور پھر یہ بھی دو طور پر ہے۔

(الف) حسی اور وہ کیفیت جسمانی ہے کہ حواس خمسہ ظاہری سے مد رک ہو سکتی ہے جیسے رنگ اور شکل اور مقدار اور حرکات اور حسن و قبح اور ہنسا اور رونا اور سیدھا ہونا اور میڑھا ہونا اور آواز اور مزہ اور خوش بو اور بد بو اور سختی اور نرمی اور اونچا ہونا اور نیچا ہونا اور چکنا ہونا اور کھردرا ہونا اور گرمی اور سردی اور تری اور خشکی۔ اگر کوئی یہ کہے کہ وجہ شبہ میں طرفین تشبیہ شریک ہوتے ہیں اور جو چیز ایسی ہو کہ اس میں دوسرے شریک ہوں وہ کبھی ہے کیوں کہ جزئی میں شراکت منقطع ہے اور جو چیز حسی ہوتی ہے وہ کسی طرح کلی نہیں ہوتی کیوں کہ جو حسی ہے وہ جسم میں موجود ہے اور مد رک کے نزدیک حاضر بھی ہے اور ہر ایسی چیز جو جسم میں موجود اور مد رک کے نزدیک حاضر ہو وہ جزئی ہوتی ہے۔ پس وجہ شبہ حسی کیسے ہو سکتی ہے، تو ہم اس کا جواب یوں دیں گے کہ وجہ شبہ کے حسی ہونے سے مراد یہ ہے کہ اس کے جزئیات اور افراد حواس ظاہرہ سے مد رک ہوتے ہیں جیسے سرنخی کہ اس کے جزئیات حس سے مد رک ہوتے ہیں مثلاً گلاب کے پھول اور مشوق کے چہرے کی سرنخی کہ یہ مطلق سرنخی کے افراد ہیں دیکھنے میں آتے ہیں۔ البتہ مطلق سرنخی کہ وہ کلی ہے نہ جس بھر سے مد رک ہو سکتی ہے نہ کسی دوسری حس سے۔

(ب) عقلی اور وہ کیفیت نفسانی ہے کہ عقل سے ادراک کی جاتی ہے۔ جیسے فہم کی تیزی اور علم

اور معرفت اور قدرت اور کرم اور سخاوت اور حلم اور غضب اور شجاعت۔

دوسرے اضافی اور وہ ہے کہ ذات میں ممکن اور مترنہ ہو بلکہ دو چیزوں سے متعلق ہو۔ مثلاً کوئی شخص دلیل کو آفتاب سے تشبیہ دے اس نظر سے کہ دونوں میں ازالہ حجاب کی صفت ہے اور یہ صفت دلیل اور آفتاب کی ذات میں ثابت نہیں بلکہ دونوں سے متعلق ہے۔

تیسرے اعتباری اور وہ وہ ہے کہ اُس کا مفہوم واقع میں نہ ہو اور صرف عقل نے اس کو اختیار کر لیا ہو جیسے درندے کی شکل اور دانت کا اختراع کرنا۔ غول کے واسطے کہ یہ صرف صورت و ہمیہ ہے اور واقع میں اس کے واسطے کچھ تحقیق نہیں۔

دوسری تقسیم وجہ مشابہت کی یہ ہے کہ وہ یا تو واحد ہوتی ہے اور واحد سے مراد یہ ہے کہ اس کو عرف میں واحد سمجھتے ہوں، نہ یہ کہ اس کے لیے مطلقاً جزائے ہوں یا بہ منزلے واحد کے ہوتی ہے اور وہ وہ ہے کہ کئی چیزیں مل کر ایک چیز کے حکم میں ہو جائیں یا متعدد ہوتی ہے۔ پہلی دونوں قسموں میں سے ہر ایک دو حال سے خالی نہیں۔ یا حسی ہے یا عقلی اور تیسری قسم کے تین حال ہیں۔ ایک یہ کہ حسی ہوتی ہے دوسرے عقلی تیسرے یہ کہ مختلف ہوتی ہے کہ بعض حسی ہوتی ہے بعض عقلی وجہ حسی میں لازم ہے کہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی ہوں۔ اس لیے کہ وجہ مشبہ اور مشبہ بہ سے حاصل ہوتی ہے اور ان دونوں میں موجود ہوتی ہے اور جو چیز عقل میں موجود ہوتی ہے تو اس کو حس سے ادراک نہیں کر سکتے عقل ہی سے ادراک ہو سکتی ہے۔ کیوں کہ جو چیز حس سے مدّک ہوتی ہے، وہ یا تو جسم ہوتی ہے، یا جسم کے ساتھ قائم ہوتی ہے اور اگر وجہ مشبہ عقلی ہو تو مشبہ اور مشبہ بہ کا عقلی ہونا ضروری نہیں۔ بلکہ جائز ہے کہ وہ دونوں عقلی ہوں خواہ دونوں حسی خواہ ایک عقلی ہو ایک حسی اس لیے کہ یہ امر جائز ہے کہ کسی شے حسی کے ساتھ بعض و مفت عقلی قائم ہو جیسے جرأت کہ ایک و مفت عقلی ہے اور زید و شیر کے ساتھ قائم ہوتی ہے باوجود یہ کہ یہ دونوں حسی ہیں۔ حاصل کلام یہ ہے کہ وجہ تشبیہ سولہ قسم پر ہے۔ (1) واحد حسی (2) مرکب حسی (3) متعدد حسی (4) متعدد مختلف یعنی بعض حسی اور بعض عقلی (5) واحد عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ حسی ہوں (6) واحد عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ عقلی ہوں (7) واحد عقلی جس میں مشبہ حسی ہو اور مشبہ بہ عقلی ہوں (8) واحد عقلی، جس میں مشبہ عقلی ہو اور مشبہ حسی (9) مرکب عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ حسی ہوں (10) مرکب عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ عقلی ہوں (11) مرکب عقلی جس میں مشبہ حسی ہو اور مشبہ بہ عقلی (12) مرکب عقلی جس میں مشبہ عقلی ہو اور مشبہ بہ حسی (13) متعدد عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ حسی ہوں (14) متعدد عقلی جس میں مشبہ اور مشبہ بہ عقلی ہوں (15) متعدد حسی جس میں مشبہ

حسی ہوا در مشبہ بہ عقلی (۱۶) متعدد عقلی جس میں مشبہ عقلی ہوا در مشبہ بہ حسی۔

صحیحہ واحد حسی اور مرکب حسی اور متعدد حسی میں ہمیشہ مشبہ اور مشبہ بہ حسی ہوتے ہیں۔

اب ان کی امثلہ پر غور کرنا چاہیے۔

چہ شبہ واحد حسی جیسے مائع کی صورت پر ہونا بالے اور ہلے کی تشبیہ میں اور چمک بالے اور بجلی کی تشبیہ میں۔

نادر

ہلے نہ سا جو پہنا اس نے بالا کان میں بالاجلی سا چمک اٹھا دو بالا کان میں

اور شکل غنچے اور عطر دان کی تشبیہ میں۔

سودا

چمن میں کس کی مدارات ہے بتا تو نسیم کہ صبح غنچوں کے سب عطر دان کھول دیے

اور رونما خزانے والوں اور نورائے کی تشبیہ میں۔

خوش نہ ہوں دولت دنیا سے زمانے والے رویں گے صورتِ نوارہ خزانے والے

اور پر آب ہونا جٹے اور جسمِ خطر کی تشبیہ میں۔

جسم

واں سے جو بڑھا تو ایک جسمِ دُآب تھا جسمِ خطر سا

اور ہلائی ہونا ابرو کی تشبیہ میں کمان اور نیچے کے ساتھ وجہ شبہ ہے۔

برق

دو کمانیں ہیں کہ ہیں نیچے یہ اے قاتل ہم نے دیکھے نہیں اس طرح کے زہارا ابرو

اور قطع مسافت قاصد اور مرغ کی تشبیہ میں۔

وزیر

خط پہ خط لائے جو میرے نامہ بر بولا ان مرغوں کا ڈبہ کھل گیا

اور آواز کا بھاری ہونا گجرات اور رعد کی تشبیہ میں اسی طرح بھاری ہونا آواز شتر تال اور آواز

طاؤس کی تشبیہ میں۔

سودا

گجال مثل رعد کڑکتے تھے دم بدم آواز ہتر نال تھا طاؤس کی جھنکار
اور خوشبو معشوق کے گیسو اور مفک و مہر کی تشبیہ میں۔
مولوی سرور علی سرور

کیوں معطر نہ کرے بزم ترا ہر گیسو دونوں میں ایک ہے مفک ایک ہے مہر گیسو
اور تلخی شراب اور کف مار سیہ کی تشبیہ میں۔
مومن

بادہ کش ایسے تلخ کام کہ ہے کف مار سیہ ہے احمر
اور شیرینی بادہ اور شربت کی تشبیہ میں۔
ناسخ

ترے ہونٹوں کی دولت مثل شربت ہوا ہے بادہ گلفام شیریں
اور مزیدار ہونا خون جگر کا اور شراب کی تشبیہ میں۔
سودا

خون جگر شراب ترشح ہے ابر تر ساغر مرا گرد نہیں ابر بہار کا
اور نرمی پیٹ اور محل کے نیچے کی تشبیہ میں۔
ناسخ

جی میں ہے رکھ کے سر میں سو جاؤں نیکی محل کا ہے تمہارا پیٹ
اور نرمی زانوں کی تشبیہ میں نیچے کے ساتھ۔
مشوی سہین

آکے دل کو کوئی کرے گی گرم زانو ہو گا کسی کا بالیں نرم
اسی طرح نرمی پیٹ اور شیر کی تشبیہ میں۔
ناسخ

مگودہ رعنا غزال ہے لیکن نرم ہے مثل شیر سارا پیٹ
اور نرمی دشمن اور موم کی تشبیہ میں اور سختی دشمن اور آہن کی تشبیہ میں۔

حیم

لکڑی میں اثر یہ ہے کہ دشمن بن جاتا ہے موسم اگر ہو آہن
وجہ شہ واحد عقلی اور اس کے استعمال کی کئی صورتیں ہیں۔

(الف) مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی ہوں۔

جیسے جرأت زید اور شیر کی تشبیہ میں، اس لیے کہ وہ غیر محسوس متعلق عقل کے ہے اور یہاں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی ہیں۔

حیم

چتوڑوں نے جان لے لی عاشق ناشاد کی¹¹ تیغ ابرو یار کی تلوار ہے جلا د کی
یار کی ابرو کو جلا د کی تلوار سے تشبیہ دی ہے اور وجہ مشابہت فنا کرنا ہے۔

اسیر

لب شیریں کے وصف کرتے ہیں بات گو یا نبات اپنی ہے
بات اور نبات میں وجہ شبہ رغبت ہے۔

وزیر

اپنی ہستی میں تو آثار فنا سارے ہیں شام کو ڈرے ہیں اور صبح کو ہم تارے ہیں
حکلم نے اپنے آپ کو ڈرے اور تارے سے تشبیہ دی ہے اور وجہ شبہ معدومیت ہے۔

ولہ

گزار ہوا ہے پانی پانی بلبل پانی کا بلبل ہے
بلبل اور بلبل کی تشبیہ میں قریب الفنا ہونا وجہ شبہ ہے۔

شہید کی

حدیث جاں فزا کے ہیں مخرانس و جن یکسر¹² تمہارا لعل لب ہے یا معین اسم اعظم کا
لعل لب اور اسم اعظم کے جھکنے میں وجہ شبہ تسخیر ہے۔

ناتخ

دیکھ کر قبروں کو اے دل کوچ اپنا یاد کر سب یہ گویا میل ہیں راونا کے واسطے
قبریں مشبہ حسی اور میل مشبہ بہ حسی اور وجہ شبہ دونوں میں ہدایت ہے۔

مشاداب

کہیں کیوں کر نہ شاو حسن تم کو مشابہ زلف ہے بال ہما سے
زلف کی تشبیہ میں بال ہما کے ساتھ وجہ مشابہت عزت و شرف ہے اور یہ عقلی ہے اور مشبہ و مشبہ بہ
دونوں حسی ہیں۔

سودا

تیرے پہلو سے جو مجلس میں بٹے جاتے ہیں شمع و نظروں سے جوں شمع کھٹے جاتے ہیں
عاشق مشبہ اور شمع مشبہ بہ وجہ شبہ بے عزتی ہے۔

خوشتر

زمیں پر اس طرح تھا شاہ کا حال ہما غلٹاں ہو جیسے بے پرو بال
شاہ کو ہما کے ساتھ تعظیم دی ہے اور وجہ تعظیم ہمایوں ہوتا ہے۔

ذوق

ہو مغر جان کا فر نعت کے واسطے مطبخ میں اس کے پختہ نمرود ہر ذباب
ذباب و پشہ مشبہ و مشبہ بہ حسی ہیں اور ہلاکت وجہ شبہ عقلی۔

امیر جینائی

دیکھا نہیں ہے بس کہ کئی دن سے روے پاک بلبل کی طرح باغ میں ہے بے قرار گل
گل مشبہ حسی اور بلبل مشبہ بہ حسی اور بے قراری وجہ شبہ ہے اور یہ عقلی ہے۔
(ب) مشبہ عقلی ہو اور مشبہ بہ حسی اور وجہ شبہ واحد عقلی۔

سودا

بس اب جہاں میں کوئی ہو جو تجھ سے کاہد خواہ ہے زہر مرگ حلال اُس پہ شہید زیت حرام
مرگ و زیت مشبہ عقلی ہیں اور زہر و شہید مشبہ بہ حسی اور اول میں فنا کرنا وجہ شبہ ہے اور دوم میں

رہبت وجہ شبہ ہے اور یہ دونوں واحد عقلی ہیں۔

ذوق

موسمیائی ہو حمایت تری حق میں اُس کے سخت گیری سے فلک توڑے کسی کی مگر آس
حمایت مشبہ عقلی ہے اور موسمیائی مشبہ بہ حسی اور وجہ شبہ درستی ہے جو عقلی ہے۔

عالم

رگ و پے میں جب اترے زہرِ غم تب دیکھے کیا ہو ابھی تو تلخی کام دہن کی آزمائش ہے
غم مشبہ اور زہر مشبہ بہ اور وجہ شبہ ہلاکت ہے ظاہر ہے کہ مشبہ اور وجہ شبہ عقلی ہے۔

احمد حسین خاں بی اے

اسلام ایک نور ہے اور پاک نور ہے اسلام پاک نور ہے اور حکمِ طور ہے

حالی

یہی شمع اسلام روشن کریں گے بڑوں کا یہی نام روشن کریں گے
پہلے شعر میں اسلام کو نور بہ معنی روشنی سے اور دوسرے شعر میں اسلام کو شمع سے تشبیہ دی ہے اور
وجہ شبہ ہدایت ہے۔ ان مثالوں میں مشبہ عقلی ہے اور مشبہ بہ حسی اسلام کے ساتھ مطلوب حاصل ہوتا ہے اور
حق و باطل کے درمیان فرق معلوم ہوتا ہے جیسے نور و شمع کے ذریعہ سے مطلوب کا ادا رک ہو جاتا ہے اور اشیاء
میں تیز حاصل ہو جاتی ہے۔ پس اسلام اور نور و شمع میں وجہ مشابہت ہدایت ہے کہ ایسے راستے کی طرف دلالت
کو کہتے ہیں جو مطلوب کی طرف پہنچاتا ہے۔

ولہ

بس اگلے فسانے فراموش کر دو تعصب کے شعلے کو خاموش کر دو

تعصب مشبہ عقلی ہے اور شعلہ مشبہ بہ حسی اور وجہ شبہ ظاہر ہے۔

مشہوری سعدین

طعنۂ کج بہ کج اقارب کے نیش بن جائیں گے عقارب کے

طعنۂ اقارب مشبہ عقلی اور نیش عقارب مشبہ بہ حسی اور ایذا وجہ شبہ واحد عقلی۔ اگر کوئی کہے کہ

طعنۂ اقارب بہ وجہ سنائی دینے کے چاہیے کہ مسوغات سے ہوں تو جواب اس کا یہ ہے کہ سنائی دینا شان سے

آواز کی ہے اور طعنہ اقارب بذریعہ اس آواز کے عقل سے مدد رکھتے ہیں۔ اسی قبیل سے حیم کا یہ شعر۔

جو آ کے بسوں پکارتا تھا پھر سا کھینچ مارتا تھا

بسوں پکارنا مشہ عقلی اور پھر کھینچ مارنا مشہ بہ حسی کیوں کہ چھوٹنے کی چیزوں سے ہے اور وجہ شبہ

ایذا رسانی ہے۔

میر

پایا نہیں جائے گا وہ درنایاب ملوہ ملوہ کے عبث جان کو مت کھویا کر

جان مشہ عقلی ہے اور درنایاب مشہ بہ حسی اور وجہ شبہ گرامی ہوتا ہے۔

امانت

زہر کھائیں نہ بات پر کیوں کر قد کی ہے ڈلی تمھاری بات

بات مشہ عقلی ہے اور قد کی ڈلی مشہ¹³ بہ حسی اور وجہ شبہ رغبت ہے اور یہ بھی عقلی ہے۔

بیدار

خاری آہ دل میں کھلے ہے آہ ہر آن کھل رُخاں کی ادا

ادامہ مشہ عقلی ہے اور خار مشہ بہ حسی اور وجہ شبہ الم ہے جو عقلی ہے۔

ناخ

اے حور جاو میں ترے دروازے سے کہاں دوزخ تمام شہر ہے تیرا ہے مگر بہشت

شہر کی تشبیہ میں دوزخ کے ساتھ تکلیف وجہ شبہ ہے اور مگر کی تشبیہ میں بہشت کے ساتھ آسائش

وجہ شبہ ہے۔

انیس

نگر ہے جو دل تو ہر نفس با و مراد سینہ کشی ہے نا خدا ایماں ہے

ایمان مشہ عقلی اور نا خدا مشہ بہ حسی اور وجہ شبہ ہمہری ہے۔

ناخ

متضرر نہ ہو دماغ کبھی گل نہ ہو عقل کا چراغ کبھی

عقل کو چراغ سے تشبیہ دی ہے۔ مشہ عقلی ہے، اور مشہ بہ حسی اور وجہ شبہ انکشاف ہے اور یہ بھی

عقلی ہے۔

(ج) مشبہ حسی ہو اور مشبہ بہ عقلی اور وجہ شبہ واحد عقلی جیسے۔

ظفر

قیامت قامت و رفتار آفت زباں محرومیاں نور علی نور
رفتار کی تشبیہ میں آفت کے ساتھ مشبہ حسی ہے اور مشبہ بہ عقلی اور تکلیف کا پہنچنا وجہ شبہ واحد عقلی ہے۔

حلیم

وہ اگر جسم تھا تو یہ تھی جان یہ اگر جان تھی تو وہ ایمان
جسم مشتاق یہ تھی وہ تھا نور دل رنجور وہ تھا یہ تھی سرور
عاشق معشوق مشبہ حسی ہیں اور جان و ایمان اور نور بہ معنی بینائی اور سرور مشبہ بہ عقلی اور جان کے
ساتھ تشبیہ میں وجہ شبہ مدار حیات ہوتا ہے اور ایمان کے ساتھ تشبیہ میں ضروری ہونا اور نور کے ساتھ تشبیہ میں
وجہ شبہ ذریعہ انکشاف ہونا اور سرور کے ساتھ تشبیہ میں وجہ شبہ موجب راحت ہونا ہے۔

حسرت

تو بکلی ہے کہ شعلہ ہے تو نہ زو ہے کہ آفت ہے
غضب تو ہے کہ فتنہ ہے بلا تو ہے کہ آفت ہے
نہ دل چھوڑے نہ جاں چھوڑے نہ چھوڑے دین نے ایمان
بلا کہیے کہ زلف اس کو یہ گیسو ہے کہ آفت ہے
معشوق مشبہ حسی اور آفت و غضب و فتنہ و بلا مشبہ بہ عقلی ہے اسی طرح زلف مشبہ حسی اور بلا مشبہ
بہ عقلی اور گیسو مشبہ حسی اور آفت مشبہ بہ عقلی اور وجہ شبہ تکلیف رسانی ہے اور یہ واحد عقلی ہے۔

گلزار نسیم

تختہ ہے زمر دیں کہ مینو کلشن ہے جواہریں کہ جادو
تاج الملوک نے جو شہر آباد کیا تھا اُس کو جادو سے تشبیہ دی ہے اور وجہ مشابہت عجائبات پر مشتمل

ہوتا ہے۔

(د) مشبہ اور مشبہ بہ دونوں عقلی ہوں اور وجہ مشبہ¹⁵ واحد عقلی جیسے علم کو زندگی سے اور جہل کو موت سے تشبیہ دیں۔ اور کہیں علم زندگی کی طرح ہے اور جہل موت کی مثل ہے۔ پہلی مثال میں وجہ مشبہ زندہ کرنا ہے اور دوسری میں مارنا۔¹⁶

محمد حسین علی نسیم ساکن میسور

نکبہ بدلی ہے مہوش یا بلائے آسانی ہے ستارہ میری قسمت کا تمھاری مہربانی ہے
بدلی ہوئی جگہ کو بلائے آسانی کے ساتھ تشبیہ دی ہے اور وجہ مشابہت دونوں میں تکلیف پہنچانا ہے
اور یہ تینوں عقلی ہیں۔

مومن

رکھے مجھ کو جیسا میں اُس کو عزیز نہ معشوق و عاشق میں ہو دے تیز
قائل نے معشوق کے عزیز رکھنے کو اپنے عزیز رکھنے کے ساتھ تشبیہ دی ہے اور وجہ مشبہ محبت ہے
اور یہ تینوں عقلی ہیں۔

امیر

میری بالیس پر روتی ہے حسرت¹⁷ عشق بھی مرگب نو جوانی ہے
عشق کو مرگب نو جوانی سے تشبیہ دی ہے اور وجہ مشبہ کثرتِ عالم ہے اور یہ تینوں عقلی ہیں۔

دلہ

اس قدر غالب نہ ہواے خواب مرگب آچکا ہے وعدہ دیدار یار
مرگب کو خواب سے تشبیہ دی ہے اور وجہ مشبہ بے خبری ہے۔
مہاراجہ کشن پرشاد شاہ

ہے زبانِ حضور کی جو بات سحر و انفوس ہے یا کرامت ہے

بات مشبہ عقلی ہے کیوں کہ بہ ذریعہ آواز کے عقل سے مد رک ہوتی ہے اور سحر و انفوس و کرامت
مشبہ بہ عقلی اور وجہ مشبہ تاثر ہے۔

قلندر

اے قلندر یہ نظم یا جادو تو نے تو لعل سا اگال دیا^{۱۸}

نظم جو بذریعہ آواز کے عقل سے مدّ رکھتی ہوئی ہی مشبہ عقلی ہے اور جادو مشبہ بہ عقلی اور وجہ شبہ تاثیر ہے اور نظم کی تشبیہ میں لعل کے ساتھ مشبہ بہ حسی ہے دیکھنے کی چیزوں سے اور وجہ شبہ عمدگی ہے۔

دیباچہ کریم

ہو تجھ سی پری جو خصم جانی انسان کی ہے مرگ زندگانی

زندگانی کو موت سے تشبیہ دی ہے اور وجہ شبہ عدم نفع ہے یعنی جس طرح کہ موت قابل نفع نہیں اسی طرح ایسی زندگی بھی قابل نفع نہیں۔

احسان اللہ بیان

جادو تھی کہ سحر تھی بلا تھی ظالم یہ تری نگاہ کیا تھی

نگاہ مشبہ عقلی ہے اور جادو اور سحر اور بلا مشبہ عقلی اور وجہ شبہ نگاہ اور سحر اور جادو کی تشبیہ میں اثر ہے۔ اور نگاہ اور بلا کی تشبیہ میں ایذا و تکلیف دی وجہ شبہ ہے اور وجہ شبہ دونوں جگہ واحد عقلی ہے۔

مومن

عیش و وطن اندوہ غریباں دست بنوں سے چاک گریباں

وطن کے عیش کو مسافروں کے اندوہ کے ساتھ تشبیہ دی ہے اور یہ دونوں عقلی ہیں اور وجہ شبہ طبیعت کا مکدر رہنا ہے۔ یہ بھی عقلی ہے۔

حالی

طلمس درع ہر مقدس کا توڑا نہ صوفی کو چھوڑا نہ ملا کو چھوڑا

درع مشبہ عقلی اور طلمس مشبہ بہ عقلی اور وجہ شبہ تلمیس ہے۔

رسا

اے ستم گر تیری ابرو بھی دم ششیر ہے جو کرشمہ ہے بلا ہے جو کشش ہے تیر ہے

کرشمہ کو بلا سے تشبیہ دی ہے اور وجہ شبہ ایذا رسانی ہے۔

وجاہت سمجھانوی

جہل ہے اک متعدی مرض اللہ بچاے یہ کبھی لکھے پڑھے کو بھی چٹ جاتا ہے
 جہل کو مرض متعدی سے تشبیہ دی ہے وجہ شبہ ہلاکت یا نقصان رسانی ہے اور یہ تینوں عقلی ہیں۔
 وجہ شبہ مرکب اور یہ بھی کبھی حسی ہوتی ہے کبھی عقلی۔ اول وجہ شبہ مرکب حسی اس کی دونوں طرفین یعنی مشبہ اور
 مشبہ بہ مثل وجہ شبہ واحد حسی کے حسی ہوتی ہیں کیوں کہ وجہ شبہ جب کہ حسی ہوتی ہے تو ہر حالت میں اس کی طرفین
 حسی ہوا کرتی ہیں، واحد اور متعدی اور مرکب ہونے کی وجہ سے فرق نہیں پڑتا اور اس کی چار قسمیں ہیں۔

(۱) اس میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مفرد حسی ہوں جیسے:

سودا

رنجک ہی بہر مشق اڑایا کرے ہے برق گولی ہی ڈھالتا ہے صحابہ عمرگرم با
 مصرع اول میں رنجک اور برق دونوں مفرد ہیں اور اسی طرح ثانی میں گولی اور عمرگرم مفرد ہیں
 لیکن اول میں روشنی اور دفعت چمکنا اور پھر بعد اس کے جاتے رہنا اور اس کا انعکاس فضا میں اور اس سے
 دیکھنے والوں کی آنکھوں کا جھپکنا پانچ چیزیں مرکب ہو کر وجہ شبہ واقع ہوئی ہیں اور دوسرے میں مدور ہونا
 اور مقدار مخصوص فقط دو چیزیں۔

رند

مہروش یار نے افشاں جو جینی ماتھے پر رہخ خورشید پہ ہے عقد ثریا مجھ کو
 افشاں مشبہ اور عقد ثریا مشبہ بہ اور یہ دونوں مفرد حسی ہیں اور وجہ شبہ ایک ہیئت ہے جو کئی ایسی
 صفات سے حاصل ہوتی ہے جو افشاں اور ثریا کے ساتھ قائم ہیں۔ اور وہ صفات یہ ہیں: قریب قریب واقع
 ہونا، ایسی صورتوں کا جو سفید اور براق اور گول ہیں، اور چھوٹی چھوٹی نظر آتی ہیں، گویا قریب قریب ہیں،
 اور وہ صورتیں نہ تو نہایت شدت کے ساتھ باہم ملی ہوئی ہیں اور نہ زیادہ دور ہیں، اور یہ تمام صفات و کیفیات
 ایسی مقادیر سے منظم ہیں جن میں سے ہر ایک مقدار کو طول و عرض حاصل ہے۔ پس شاعر نے وجہ شبہ میں کئی
 ایسی چیزوں کی طرف نظر کر کے جو عقد ثریا اور افشاں کے ساتھ قائم ہیں اور وہ قریب قریب ہونا گول ہونا اور
 چھوٹا ہونا ہے۔ اس ہیئت کی طرف قصد کیا ہے جو ان سے حاصل ہوتی ہے۔ یہی صورت ہے امین الدوا۔

مشتاق کے شعر میں عقدِ ثریا کی تشبیہ میں جمومر کے ساتھ۔

دیکھ کر عقدِ ثریا کو فلک پر اے ماہِ سرِ پُر نور دنیا کا ترے جمومر جانا

امیر

دارِ سب تا کہ میں خوشے نظر آنے لگے جس طرح جمرٹ ستاروں کا فراز آساں

خوشے مشبہ اور ستارے مشبہ بہ اور یہ دونوں مفرد حسی ہیں اور وجہ شبہ ایک ہیئت ہے جو کئی ایسی صفات سے حاصل ہوئی ہے جو خوشوں اور ستاروں کے ساتھ قائم ہیں اور وہ یہ ہیں: قریب قریب واقع ہونا ایسی چیزوں کا جو سفید اور براق اور گول اور متعدد ہیں اور چھوٹی چھوٹی نظر آتی ہیں اور وہ نہ تو باہم بالکل متصل ہیں اور نہ زیادہ منفصل ہیں اور ان میں سے ہر ایک چیز ذی مقدار ہے۔

ولہ

یہی دو چار دانے حاصل کشفِ محبت ہیں نہیں اھکِ مسلسل، بالیاں ہیں خرمنِ دل کی اھکِ مسلسل مشبہ اور بالیاں مشبہ بہ اور یہ دونوں مفرد حسی ہیں وجہ شبہ ایک ہیئت ہے جو کئی ایسی صفات سے حاصل ہوتی ہے جو اھکِ مسلسل اور بالیوں کے ساتھ قائم ہیں وہ یہ ہیں: دراز اجسام میں گول گول اجسام کا واقع ہونا اور ان گول اجسام کا چھوٹا چھوٹا نظر آنا اور ان گول اجسام کا نہ تو بالکل باہم پیوستہ ہونا اور نہ زیادہ منفصل ہونا۔

(2) مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مرکب حسی ہوں جیسے۔

جرار

کیا سیاب کے چشمے میں مسکن آ کے ناگن نے پڑا ہے تیرے روئے صاف پر کیا بیچ کا کل کا روئے صاف پر کا کل کے بیچ کا پڑنا مشبہ ہے اور سیاب کے چشمے میں ناگن کا رہنا مشبہ بہ اور وجہ شبہ ایک چمک دار اور شفاف سطح چیز میں ایک سیاہ اور دراز چیز کا رہنا ہے۔

رسا

کا کل مخکین نہیں ہیں چہرہ گنار پر ہے بچا یا جال کا ہی رنگ کا گزار پر کا کل مخکین کا چہرہ گنار پر ہونا مشبہ اور گل زار پر کا ہی رنگ کے جال کا بچانا مشبہ بہ اور وجہ شبہ

ایک رنگین اور خوشنما چیز پر ایک ایسی سیاہ چیز کا جس کے اجزائیں کشادگی ہو پھیل جانا ہے۔

امانت

دیوانہ حیرا سوکھ کے کاٹا ہوا ہے کیا سرتن پہ یوں ہے آبلہ ہو جیسے خار پر
تن اور اس پہ سر کا ہونا مشبہ ہے اور خار پر آبلے کا ہونا مشبہ بہ ہے اور وجہ شبہ ایک باریک اور لاغر
اور دراز چیز پر ایک مدور چیز کا واقع ہونا ہے۔

لمؤلفہ

چھین گیسو میں گوشوارہ ہے برج عقرب میں یا ستارہ ہے
چھین گیسو میں گوشوارے کا ہونا مشبہ ہے اور برج عقرب میں ستارہ کا ہونا مشبہ بہ وجہ شبہ ایک
چمک دار اور روشن اور خوش نما چیز کا ایک نیز محی مورچ دار چیز میں واقع ہونا ہے۔ رنگ کو یہاں وجہ شبہ
میں مداخلت نہیں اس لیے کہ گیسو اگر چہ سیاہ ہوتے ہیں مگر برج عقرب سیاہ نہیں ہے بلکہ وہ روشن
ستاروں سے بنا ہے۔

ظفر

چشم عمور تری سرخ اور اس میں کاجل واہ کیا ساتھ شفق کے ہے غناسی چٹھی
سرخ آنکھ میں سیاہ کاجل کا واقع ہونا مشبہ ہے اور شفق کے ساتھ سیاہ بادل کا ملحق ہونا مشبہ بہ ہے
اور وجہ شبہ ایک سرخ رنگ شے میں سیاہ شے کا واقع ہونا ہے۔

شوکت

خال ہے اس کے روئے تاباں پر حبشی جلوہ گر فرنگ میں ہے
خال اور گورا چٹا منہ مشبہ اور حبشی اور ملک فرنگ مشبہ بہ اور وجہ شبہ ایک سیاہ قام چیز کا ایک سفید
چیز میں واقع ہونا ہے۔

سودا

سایہ برگ ہے اس لطف سے ہراک گل پر ساغر لعل میں جوں مجھ زمرہ کو مل
وجہ مشبہ یہاں کئی چیزوں سے مرکب ہے اور وہ ایک سرخ چیز کا سبز چیز کے درمیان میں واقع
ہونا ہے اور وجہ مشبہ بہ دونوں مرکب ہیں۔

مکویا

رودتا ہوں مرے ساتھ ذرا ہنستے رہو تم بجلی بھی چمکتی رہے باراں کے برابر
عاشق کے رونے کے ساتھ معشوق کا ہنسنا مشہ ہے اور باراں کے ساتھ بجلی کا چمکنا مشہ ہے
اور وجہ شبہ ایک سیال اور روداں چیز میں جس کی وجہ سے تاریکی پیدا ہو جاتی ہے ایک چمک دار چیز کا نمایاں
ہونا ہے۔

میر اعظم علی اعظم

عرق اس چہرہ رخشاں پہ زلفوں سے عیاں یوں ہے

شعاع برق میں جوں اب گوبر بار ہو پیدا

ظفر

زلف اپنے رخ پہ دیکھ ذرا لے کے آئینہ دریا پہ گر نہ دیکھا ہو تو نے سحاب صبح

جلال

آری زلف، ہوا سے جو تری پستان پر ابر نے لے لیا آغوش میں ٹھساروں کو

خلیق

دو چراغِ حُسن ہیں فانوسِ محرم میں نہاں کب ہیں یہ اے شمعِ زود انگلیا کے اندر چھائیاں

ناخ

پڑتی ہے روشن دلوں کو تیرہ جانوں سے غرض جس طرح ہے شمع کو حاجت وبِ دجور کی

(3) مہبہ مفرد حسی ہو اور مہبہ بہ مرکب حسی اور مفرد سے مراد وہ چیز ہو جو ایسی ہیئت پر نہ ہو کہ کئی

چیزوں سے متزع ہو بہ خلاف مرکب کے کہ وہ کئی چیزوں سے متزع ہوتا ہے۔ پس متعید و قید کا مجموعہ بھی مفرد
سمجھا جائے گا۔

شباب

آجکل ہے گل لالہ پہ کچھ اس طرح بہار بہر نیزدوں پہ ہوں جس طرح پھریرے خوش رنگ

گل لالہ مہبہ مفرد حسی ہے اور خوش رنگ پھریروں کا بہر نیزدوں پر نصب ہونا مشہ بہ مرکب حسی

ہے اور ایسی ہیئت کہ ہنر اور دراز اجسام کے سروں پر خوش رنگ اور بمسوط اجسام کے واقع ہونے سے حاصل ہوتی ہے وجہ شبہ ہے۔

معجز

نئی تشبیہ مری فکر نے پیدا کی ہے لب رنگیں نہیں گلشن میں شفق پھولی ہے
لب رنگین مشبہ مفرد حسی اور گلشن میں شفق کا پھولنا مشبہ بہ مرکب حسی وجہ شبہ اس میں ایک سرخ چیز
کا ایک ایسی فضا میں ہونا ہے کہ وہاں طراوت اور شکفتگی ہو۔ اسی قبیل سے ہیں شہید کے یہ فقرے دو حروف
ہیں یا کافور کے قرص پر منک کے دانے پڑے ہیں لفظ ہیں یا نیلیم کی حننی پر گلینے جڑے ہیں۔

شاداب

کہتے ہیں لوگ اُس کے مہاسے کو دیکھ کر شبنم کی بوند ہے یہ گل آفتاب پر
مہاسہ مشبہ مفرد حسی اور شبنم کی بوند کا سورج کمی کے پھول پر ہونا مشبہ بہ مرکب حسی ہے اور وجہ
شبہ وہ ہیئت ہے جو ایک گول چمک دار چھوٹی سی چیز کے ایک خوبصورت اور مدور چیز کے درمیان میں واقع
ہونے سے حاصل ہوتی ہے۔

ظفر

سفید قرص قمر دیکھ، شب خیال آیا تنور چرخ میں یارب یہ کیوں ہے نانا سفید
چاند مشبہ مفرد حسی اور تنور چرخ میں نانا سفید کا ہونا مشبہ بہ مرکب حسی اور وجہ شبہ اس میں ایک
شے سفید رنگ مدور کا ایسی چوڑی چیز میں واقع ہونا ہے جو محدب ہو۔

انہیس

سادہ نگیں حدید کا در نجف میں ہے پتلی بنہ جانو در کنوں صدف میں ہے
پتلی مشبہ مفرد حسی اور سادہ نگیں حدید کا در نجف میں ہونا اور در کنوں کا صدف میں ہونا یہ دونوں
مشبہ بہ مرکب حسی ہیں اور وجہ شبہ اس میں ایک شے گول اور چمک دار اور عزیز الوجود کا ایسے جسم میں کہ بیضاوی
شکل پر ہو ہے۔

برقی

امرو بھی اک نمونہ ہے اس کے کمال کا کھینچا ہے آفتاب پہ نقش ہلال کا

ایرہ مشبہ مفرد حسی ہے اور آفتاب پر ہلال کا نقشہ کھینچنا مشبہ بہ مرکب حسی اور وجہ شبہ وہ ہیئت ہے جو ایک براق اور مندور چیز میں ایک باریک اور نمدار چیز کے واقع ہونے سے حاصل ہوتی ہے۔

سودا

آگے تجھ بحر کرم کے صدف پر گوہر مٹھی اُس کی ہے جسے نکلے بہ شدت چمک
صدف پر گوہر کو اس مٹھی کے ساتھ تشبیہ دی ہے جس کو نہایت سخت چمک نکل ہو۔ یہاں وجہ شبہ وہ ہیئت ہے جو ایک مدور شے میں سوراخوں کی وجہ سے بھڑوں کے چھتے کے خانوں کی طرح ہوتی ہے۔

دلہ

وہ جھنڈیاں نظر پڑیں یک دم²⁰ میں اس طرح گا زربچا دیں پار چہ جوں نہر کے کنار
جھنڈیاں مشبہ مفرد حسی اور گا زربچا پار چہ نہر کے کنارے بچھنا مشبہ بہ مرکب حسی اور وجہ شبہ ظاہر ہے۔

شاداب

حلقہ گیسو ہیں یا ہے اک بلاے جاں ستاں یا پے تسخیر دل دام معمر دوش پر
حلقہ گیسو مشبہ مفرد حسی ہے اور تسخیر دل کے لیے دام معمر کا دوش پر ہونا مشبہ بہ مرکب حسی ہے اور وجہ شبہ ظاہر ہے۔

محمود

خال ہے عارض جاناں پہ کہ ہے آگ پہ عود چشمے گوں ہے کہ کوثر پہ ہے خوں بارگشا
سرخ آنکھ کو اس گشتا سے تشبیہ دی ہے جو کوثر کے چشمے پر خونبار ہو اور وجہ شبہ ظاہر ہے۔

دہر

حنین ہیں کہ شق القمر احمد نے کیا ہے اک کلوا انھیں ایک انھیں حق نے دیا ہے
حنین مشبہ مفرد حسی اور احمد کا شق القمر کرنا مشبہ بہ مرکب حسی اور وجہ شبہ وہ ہیئت ہے جو فضا میں دو اجسام ہلالی شکل کے واقع ہونے سے حاصل ہوتی ہے۔

کوثر

اس کے جوڑے کو ہملا کیوں کر لگاؤں ہاتھ میں سانپ گنڈ لی مارے بیٹھا ہے وہاں بالا سے سر

جوڑا مشبہ مفرد حسی ہے اور سانپ کا گنڈلی مار کر سر کے اوپر بیٹھنا مشبہ بہ مرکب حسی ہے اور وجہ شبہ اس میں ایک سیاہ اور مدور چیز کا ایک سطحی چیز پر واقع ہونا ہے۔

میر حسن

وہ دستِ حنا بستہ خوبی کا باب شفق میں ہوں جوں بجئے آفتاب

دستِ حنا بستہ مشبہ مفرد ہے اور شفق میں آفتاب کا موجود ہونا مشبہ بہ مرکب ہے اور یہ دونوں حسی ہیں۔ اور وجہ شبہ ایک ہیئت ہے جو ایک ایسے گول اور براق جسم کے کہ جس میں سے چمک دراز اجسام نکلے ہوئے ہوں ساتھ ایک سرخ جسم کے موجود ہونے سے حاصل ہوتی ہے۔

معبر ت

نظر آتا ہے اُس کا وہ پینہ جڑا کندن پہ ہیرے کا نگینہ

پینہ مشبہ مفرد حسی اور کندن پہ ہیرے کا نگینہ جڑا ہونا مشبہ بہ مرکب حسی اور وجہ شبہ ظاہر ہے۔

(4) مشبہ مرکب حسی اور مشبہ بہ مفرد حسی ہو۔

ظفر

بہ رنگِ خانہ زنبور ہیں اے ناکِ انداز

ترے تیروں کے میرے دل میں گھر نزدیک نزدیک

یار کے تیروں کے دل میں سوراخِ نزدیک نزدیک ہونے کو بھڑوں کے چھتے کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔ پس مشبہ مرکب حسی ہے اور مشبہ بہ مفرد حسی اور وجہ شبہ وہ ہیئت ہے جو سوراخِ دار شکل پر چھلنی کے خالوں کی طرح ہوتی ہے یہی حال اس شعر میں ہے۔

دلیر

جس وقت ہوا فرطِ جراحت سے بہت چور اور سینہ پر از زخموں سے جوں خانہ زنبور

مختار

یہ ہسری کا ترے منہ کے ہے خیال رکھے عبث نہ شمع نے سر پر دھویں سے بال رکھے

* شمع کے سر پر دھویں کا دراز ہونا مشبہ مرکب حسی اور بال مشبہ بہ مفرد حسی اور اس میں وجہ شبہ ایک

دراز گوری اور راست اور گوری گوری چیز پر ایک سیاہ اور دراز چیز کا موجود ہوتا ہے۔

داس

ہے سیاہ میں اس روپ پہ بگلوں کی قطار انجم کاہ کشاں کی ہو لڑی جیسے، بہم
سیہ بادل میں سفید بگلوں کی قطار کا ہونا مشبہ مرکب حسی ہے اور کا بکھاں کے ستارے مشبہ بہ مفرد
حسی میں اور اس میں وجہ بہ وہ بیت جو بہت سی چیزوں کے سیاہ چیز میں مجتمع ہونے سے حاصل ہوتی ہے۔

امانت

چوٹی میں متصل جو لینا ہے یار نے ہے کینچلی کا شبہ چنبیلی کے ہار پر
کینچلی مشبہ بہ مفرد حسی اور چنبیلی کے ہار کا چوٹی میں متصل لینا ہونا مشبہ مرکب حسی ہے اور وجہ شبہ
ایک دراز و سفید چیز کا سیاہ و دراز چیز پر لینا ہوتا ہے۔

عاقل

یار نے افشاں جو جھڑکی زلف میں تو غم نہیں کوڑیا لا سانپ ہے کچھ اس میں اتنا سم نہیں
یار کا زلف میں افشاں جھڑکنا مشبہ ہے اور یہ مرکب ہے اور کوڑیا لا سانپ مشبہ بہ ہے اور یہ مفرد
ہے اور وجہ شبہ ایک سیاہ شے میں ایک سفید چیز کا موجود ہونا ہے۔²²

سید فضل حسین شاعر

ذرے افشاں کے درخشندہ نہیں بالوں میں تو ذکر لائے ہیں یہ چرخ سے اختر گیسو
افشاں کے سفید ذروں کا سیاہ بالوں میں چمک دکھانا مشبہ بہ مرکب حسی ہے اور اختر مشبہ بہ
مفرد حسی اور وجہ شبہ ظاہر ہے۔²³

دوم وجہ شبہ مرکب عقلی اس کی مثال یہ ہے۔

مہر

اے مہر سچ مثل ہے جو عالم ہے بے عمل گویا وہ اک گدھا ہے ٹکب سے لدا ہوا
اس شعر میں عالم بے عمل کی حالت یعنی اس بیت کو جو علم کے پڑھنے اور اس کی تحصیل میں محنت
اٹھانے اور اس سے منفعیت نہ ہونے سے منبر²⁴ ہے گدھے کی حالت سے یعنی اس بیت سے تشبیہ دی ہے جو
بڑی بڑی کتابوں کا بوجھ اس پر لدا ہونے اور ان کتابوں میں علم موجود ہونے اور اس گدھے کے ان سے منفعیت

نہ ہونے سے مستخرج ہے اور جامع دونوں میں فائدہ مند نہ ہوتا ہے۔ بڑا نفع کرنے والی چیز سے باوجود متحمل ہونے مصائب کے اور کھینچنے تعب کے اور پاس رکھنے ایسی نافع چیز کے۔

میر

جھکا بہ سوے قدم سرخروں بے جاں کا زمیں پہ تاج گرا ہد سلیمان کا
وجہ شبہ یہاں ذلیل و خوار ہوتا چیز خوب و گرامی کا ہے۔

ذوق

مطلب سے اپنے کون ہے آگاہ بخود خدا جوں خط سرنوشت ہیں پیشانیوں میں ہم
حکلم نے اپنی حالت کو یعنی اس ہیئت کو کہ ہم مطلب تو رکھتے ہیں مگر سوا خدا کے کوئی اس کو جان نہیں سکتا اس خط سے تشبیہ دی ہے جو قضا و قدر کی طرف سے پیشانیوں پر لکھا ہوتا ہے اور وجہ شبہ دونوں میں یہ ہے کہ باوجود موجود اور متعین ہونے کے کوئی حال اور راز کو معلوم نہیں کر سکتا۔

مہاراجہ سرکشن پر شاد مخلص بہ شاد

اس زمانے میں تو ہی ہے یکتا جیسے کثرت میں ایک وحدت ہے
اس شعر میں وجہ مشابہت اقل کا اکثر پر فوقیت رکھتا ہے۔

عالم

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے
وجہ شبہ یہاں کوشش کا ایسے طور پر واقع ہوتا ہے کہ وہ کوشش کرنے والے کے حق میں فنسول اور غیر مفید ثابت ہو۔

امانت

لڑکر رقیب یار کے گھر سے نکل گیا مرغ آج برج قمر سے نکل گیا
وجہ شبہ یہاں ایک منحوس اور بدو وجود سے ایک مبارک اور اچھے وجود کا پاک و صاف ہو جانا ہے۔
سمجھیے جب وجہ شبہ کوئی ہیئت ہو مرکب کئی چیز سے عام اس سے کہ وہ اجزا حسّی ہوں یا عقلی اگر ان میں سے بعض اجزا کو لیں اور بعض کو چھوڑ دیں تو تشبیہ میں غلطی ہو جاتی ہے اس لیے سارے اجزا میں مشبہ کو مشبہ بہ سے تشبیہ دینا چاہیے۔

وجہ شہدہ اس کی تین قسمیں ہیں اس طرح کہ یا حسی ہوتی ہے یا عقلی یا مختلف۔
مثال اول جیسے سب کی تشبیہ میں بھی کے ساتھ رنگ اور مزہ اور خوشبو وجہ شہ ہے اور زلف و سنبل
کی تشبیہ میں درازی اور باریکی اور چھپیدگی۔

برق

گول گول اس تری پستان کے تصدق خورشید جزدیے صانع عالم نے بدن میں مہتاب
پستان کو مہتاب سے تشبیہ دی ہے اور وجہ شہ گولائی اور خوبصورتی ہے۔

ولہ

کھل گئی نشہ کے عالم میں جو اس کی پستان سجھے سے خوار کہ بلور کا ساغر چکا
پستان کو ساغر بلور سے تشبیہ دی ہے وجہ شہ گول اور ابھرا ہوا ہونا اور شفاف ہونا ہے۔

قلق

سرو سا قد تو ٹھل سے رخسارے شانے باز و بھرے بھرے سارے
قد کی تشبیہ میں سرو کے ساتھ راستی و بلندی وجہ شہ ہے اور رخسار کی تشبیہ میں ٹھل کے ساتھ رنگ کی
سرخی اور ملائمت وجہ شہ ہے۔

وزیر

مرہی جاؤں گا اگر صبح کا تارا نکلا یاد آئے گا کسی مہ کا زر گوش مجھے
زر گوش اور صبح کے تارے میں گولائی اور چمک وجہ شہ ہے۔

آباد

کیا معطر ہے پینہ پھول سے رخسار کا جس کے آگے عطر مٹی ہو گیا گلزار کا

فارغ

قطرہ اشک جو نکلا سودہ گوہر نکلا بعد مدت کے مری چشم کا جو ہر نکلا
قطرہ اشک اور موتی میں گولائی اور آب داری وجہ شہ ہے۔

سودا

یار کی بیعت اُردو پر خال نہیں وہ ہے نقطہ آفریں ہے صد آفریں صاحب انتخاب کو

خال کو نقطے سے تشبیہ دی ہے اور وجہ شبہ دونوں میں رنگ کی سیاہی اور شکل مخصوص ہے۔

تلق

کیا وصف حسن کا میں کہوں اُس کے غسل سے موتی کا دانہ بن گیا ہر قطرہ آب کا
قطرہ آب کی تشبیہ میں موتی کے ساتھ مدّور ہونا اور چمک دار ہونا وجہ شبہ ہے۔

مہدی علی زکی

جمال یار پہ ہم نے یہ ٹھنکی باندھی کہ اپنی آنکھ کا تل اُس کے منہ کا خال ہوا
آنکھ کے تل کی تشبیہ میں خال رخ محبوب کے ساتھ وجہ شبہ سیاہی اور شکل مخصوص ہے۔
جیسے کسی پرند کی تشبیہ میں کوئے کے ساتھ نظری تیزی اور دشمن سے نہایت بچتا اور جماعت کو چمپانا
وجہ شبہ ہے اور یہ سب امور عقلی ہیں۔

ضیاء الدین ضیا

جوں چنار اس جانہ بھولے ہیں نہ بھل لاتے ہیں ہم
جب مراد اپنی کو پہنچے ہیں تو بھل جاتے ہیں ہم
وجہ شبہ اس میں دو چیزیں ہیں ایک یہ کہ ان چیزوں کا حاصل نہ ہو سکتا جو موجب کمال و عزت ہیں
اور دوسرے سرحد کمال کے قریب پہنچ کر ایسا نقصان اٹھاتا کہ جس کی تلافی ممکن نہیں اور یہ دونوں باتیں علیحدہ
علیحدہ ہیں اور اپنے کام کے دونوں حال کو چنار کے دونوں حال سے جدا جدا تشبیہ دی ہے۔

سودا

بسانِ دانہ روئیدہ ایک بارگرہ کھلی جو کام سے میرے پڑی ہزار گرہ
وجہ شبہ اس میں ایک کام کا تھوڑا آسان ہونا پہلی دفعہ اور بعد اس کے زیادہ تر دشوار ہو جاتا ہے
اور یہ دو باتیں علیحدہ علیحدہ ہیں اور اپنے کام کے دنوں حال کو دانے کے دونوں حال سے جدا جدا تشبیہ دی ہے
نہ مجموع کو مجموع سے۔

امیر مینا کی

دل میں ہے مثلِ بیہزم و آتش جو گھنائے اُسے بڑھائیں ہم
وجہ شبہ اس میں دو چیزیں ہیں۔ ایک تو مخالف کے ہاتھ سے منزل حاصل کرنا، پہلی دفعہ اس

کے بعد اپنے منزل کے ذریعہ سے مخالف کو ترقی کو پہنچانا اور یہ دو باتیں علیحدہ علیحدہ ہیں اور اپنے دونوں حالوں کو ہیزم و آتش کے دونوں حالوں سے تشبیہ دی ہے، نہ مجموع کو مجموع سے۔

تھیہ: وجہ مرکب اور وجہ متعدد میں یہی فرق ہے کہ متعدد میں چند چیزیں وجہ شہ ہوتی ہیں جن میں سے ہر ایک بہ نفعہ مستقل ہوتی ہے بہ خلاف مرکب کے کہ اس میں سب چیزوں کے مجموعے سے جو حقیقت واحدہ نہیں بن جاتا عقل ایک چیز یعنی ہیئت اختراع کر لیتی ہے۔

مثال سوم جیسے:

مومن

بار انداز ہوا روز سپید نکلی وہ گھر سے کہ نکلا خورشید

سراج

نہیں ہے تاب مجھے تیرے سامنے جاناں کہاں سراج کہاں آفتاب عالم تاب

معشوق کی تشبیہ میں سورج کے ساتھ دو چیزیں وجہ شہ ہیں ایک منہ کی خوبصورتی، اور یہ حس ہے دوسرے شان کا شرف، اور یہ عقلی ہے کیوں کہ شرف کا ادراک حواس ظاہرہ میں سے کسی حس کے ساتھ نہیں ہو سکتا بلکہ اس کو عقل ادراک کرتی ہے گو اس کا سبب کبھی حس ہوتا ہے۔

اشرف

ایرو عقرب ہیں تو ہیں آپ کے اژدر گیسو ڈر کے مارے نہیں چھوتے ہیں فسون گر گیسو

ایرو کی تشبیہ میں عقرب کے ساتھ بارہکی اور کچی اور ایڈارسانی وجہ شہ میں اور گیسو کی تشبیہ میں اژدر کے ساتھ سیاحی اور درازی اور ایڈارسانی وجہ شہ ہیں جن میں سے بعض حس ہے بعض عقلی۔

رافت

نہانے کو جاتا ہے وہ سوائے آب کہ ہر نقش پا جس کا ہے آفتاب

نقش پا کی تشبیہ میں آفتاب کے ساتھ ایک وجہ شہ تو خوب صورتی ہے اور دوسرے وجہ شہ

شرف رجبہ ہے۔

☆ متن میں چھوٹے تھا۔ واضح غلطی کا تب ہے۔ چھوٹے متن میں کر دیا گیا۔

مہم

ہے کھٹک دل میں جدا روح دلہتی ہے جدا بیشِ معرب ہے کہ نوے زُبحِ ضیغم ابرو
 ابرو کی تشبیہ میں بیشِ معرب اور شیر کی مونچھ کے بال کے ساتھ وجہ شبہ دو چیزیں ہیں ایک نوک
 دار ہونا اور دوسرے ایذا رسانی۔

آتش

بالائے بامِ خانہ وہ عالی جناب ہے منزل سے اپنی جلوہ نما آفتاب ہے

انوار حسین حلیم

بیٹھے جلے میں اس طرح نوشاہ جیسے انجم کی انجمن میں ماہ

حسرت

وقتِ نظارہ کسی کی مردک عین گولی ہے مجھے بندوق کی
 مردک کو بندوق کی گولی سے تشبیہ دی ہے اور وجہ شبہ اس میں کئی چیزیں ہیں۔ ایک گول ہونا اور
 یہ امر حسی ہے دوسرے جان لے لینا اور یہ امر عقلی ہے۔

25

تیم

چوتھوں نے جان لے لی عاشقِ ناشاد کی تیغِ ابرو یار کی تلوار ہے جلا د کی
 وجہ شبہ ابرو کی تشبیہ میں تلوار کے ساتھ ہلائی شکل ہونا اور جان لینا ہے اور اول حسی ہے اور دوم عقلی۔

سودا

یا وہ معجونِ مہی کی ہیں ڈبیاں دونوں آتی ہے جان میں چھونے سے جنہیں روح ملک²⁶
 پستان کو معجونِ مہی کی ڈبیاں سے تشبیہ دی ہے اور وجہ تشبیہ اس میں کئی چیزیں ہیں ایک مدور ہونا
 اور دوسرے ابھرنا ہونا یہ دوا مر حسی ہیں اور تیسرے رطبت دلا نامر کو عورت کی یہ امر عقلی ہیں۔

ولہ

آفتابِ صبحِ محشر داغِ پردل کے مرے حکم رکھتا ہے طیبو مرہم کا نور کا²⁷
 اس میں وجہ شبہ رنگ کی سفیدی اور گول ہونا ہے کیوں کہ جب داغ پر مرہم لگتے ہیں تو چھابا

گول تراشتے ہیں اور یہ دونوں امرحسی ہیں اور تیسری وجہ شہرِ راحت کا پہنچانا ہے اور یہ عقلی ہے۔

انشاء

اور ستفقو رزومادہ ہیں دونوں ساعد مست ہوں دیکھ جنہیں مرد سے لے کر تازن
ساعد کو ستفقور سے تشبیہ دی ہے اور وجہ اس میں ایک تو شکل ہے اور یہ حسی ہے اور دوسرے
رغبت دلا تا مرد کو عورت کی۔ یہ امر عقلی ہے۔

وجہ شبہ کو تضاد سے حاصل کرنا

علمائے بیان کبھی ایسا کرتے ہیں کہ وجہ شبہ کو تضاد سے حاصل کرتے ہیں۔ اور طریقہ اس کا یہ ہے کہ دو ضد کو باہم تشبیہ دیتے ہیں۔ اور ان دونوں میں جو معنی متضاد مشترک ہوتے ہیں انہیں وجہ شبہ اعتبار کرتے ہیں۔ اور ضدیت کو بہ منزلے تناسب کے سمجھتے ہیں۔ اور اس قسم کی تشبیہ سے غرض دل لگی اور خوش طبعی یا تسخیر اور استہزا ہوتا ہے۔ جیسے نامرد کو شیر سے تشبیہ دیں اور کنجوس کو حاتم سے۔

میر

کیوں کہ بچپی ہے جن کو امرا کی سب وہ اولادِ حاتم طائی
امراے بخیل کو حاتم طائی کی اولاد سے تشبیہ دی ہے اور اس میں ظرافت و استہزا دونوں کی
صلاحیت ہے اور فرق شاعر کے قصد پر منحصر ہے۔

حالی

نہ بدخواہ سمجھو پس اب یادروں کو لئیر سے نہ ٹھہراؤ تم رہبروں کو
رہبروں کی تشبیہ لئیروں کے ساتھ بطریق استہزا کے واقع ہوئی ہے۔

ظفر

لبوں کا بوسہ ترے لے کے جان دی میں نے یہ میرے واسطے تریاقِ زہر کیوں کہ ہوا
تریاقِ کو زہر سے تشبیہ دی ہے اور یہ تشبیہ بطور استہزا کے واقع ہوئی ہے۔

اس مقام پر بعض اہل علم نے خیال کیا ہے کہ وجہ شبہ نامرد کی تشبیہ میں شیر کے ساتھ تضاد ہے جو مشبہ اور مشبہ بہ میں بہ اعتبار نامردی و شجاعت کے مشترک ہے۔ اسی طرح کنجوس کی تشبیہ میں حاتم کے ساتھ وجہ شبہ تضاد ہے، جو مشبہ اور مشبہ بہ میں بہ اعتبار کرم و بخل کے ساتھ مشترک ہے اور یہ رائے اُن کی غلطی سے خالی نہیں، کیوں کہ جب ہم کہیں گے کہ نامرد شیر کی طرح ہے تضاد میں یعنی نامرد شیر کی طرح ہے اس وجہ سے کہ ایک دوسرے کی ضد ہے تو اس طرح کہنے سے کسی طرح ظرافت اور استہزا کا فائدہ حاصل نہ ہوگا۔ اور یہ کہنا ایسا ہے جیسے کہیں سیاحی سفیدی کی طرح ہے، رنگ یا قاتل میں کیوں کہ یہاں تو ضدیت کو بہ منزلے تناسب کے مانا گیا ہے اور نہ وجہ شبہ تضاد سے حاصل ہوئی ہے بلکہ نفس تضاد ہے اور ان کی رائے کے غلط ہونے پر دوسری دلیل یہ ہے کہ تشبیہ میں وجہ شبہ کی تصریح صحیح ہے اور تضاد کی تصریح نامرد کی تشبیہ میں شیر کے ساتھ ظرافت و استہزا کے طور پر اسی طرح کنجوس کی تشبیہ میں حاتم کے ساتھ ظرافت و استہزا کے طور پر درست نہیں، کیوں کہ جب ہم اس طرح کہیں گے کہ نامرد شیر کی طرح ہے تضاد میں اور کنجوس حاتم کی طرح ہے تضاد میں تو ایسی حالت میں ظرافت و استہزا نہ رہے گا۔ اور جب یوں کہیں گے کہ نامرد شیر کی طرح شجاعت میں اور کنجوس حاتم کی طرح ہے سخاوت میں تو اب یہ تشبیہ ظرافت و استہزا کے طور پر درست ہوگی۔ اسی قبیل سے ہے تاج کے شعر میں کافور کی تشبیہ میں مشک کے ساتھ سیاحی کی تصریح:

کردیے خط نے ترے عارض پر نور سیاہ ہو گیا مشک کی مانند یہ کافور سیاہ

سوال: وجہ شبہ کے لیے ضرور ہے کہ اس میں مشبہ اور مشبہ بہ مشترک ہوں۔ اور ظاہر ہے کہ نامرد شجاع نہیں ہوتا اور نہ کنجوس بخي ہوتا ہے۔ پس جب کہ یہاں اشتراک نہیں ہے تو شجاعت کو نامرد اور شیر کی تشبیہ میں اور سخاوت کو کنجوس اور حاتم کی تشبیہ میں وجہ شبہ بنانا کیوں کر صحیح ہو سکتا ہے۔ وجہ شبہ کا تو حق یہ ہے کہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں پر صادق آئے۔ اگر ایک پر صادق نہ آئے گی تو تشبیہ فاسد ہو جائے گی۔

جواب: مشبہ اور مشبہ بہ کے معنی متضاد کو بہ منزلے تناسب کے قرار دے لیتے ہیں۔ پس نامرد و شیر کی تشبیہ میں نامردی کو بہ منزلے شجاعت کے مان لیتے ہیں اور کنجوس و حاتم کی تشبیہ میں بخل کو بہ منزلے سخاوت کے سمجھ لیتے ہیں۔ پس نامرد مان لینے کی وجہ سے شجاع ہے۔ اسی طرح کنجوس سمجھ لینے کی وجہ سے

نہی ہے اور اس طور پر اشتراک حاصل ہو جاتا ہے۔ اور وجہ شبہ کے لیے یہ ضرور نہیں کہ تحقیق طور پر مشبہ و مشبہ بہ میں پائی جائے جیسے شجاعت مرد شجاع اور شیر میں تحقیق طور پر پائی جاتی ہے، بلکہ کبھی تخیلی اور تاویلی طور پر پائی جاتی ہے۔ دونوں میں یا ایک میں۔ جیسے کہیں علم نور کی طرح یا شرع اسلام نور کے مانند ہے اور جہل تاریکی کی طرح ہے۔ یا کفر سیاحی کے مثل ہے۔ پس یہاں یہ خیال کر لیا ہے کہ علم اور شریعت اسلام ایسے اجسام میں سے ہیں جو سفیدی اور چمک رکھتے ہیں۔ اسی طرح یہ خیال کر لیا کہ جہل اور کفر ان اجسام میں سے ہیں جو خلعت و سیاہی رکھتے والے ہیں۔ پس بہ سبب تخیل کے علم شرع اور اسلام ان چیزوں میں سے ہو گئے جو سفیدی و چمک رکھتی ہیں اور جہل و کفر ان چیزوں میں سے ہو گئے جو سیاہی اور تاریکی رکھتی ہیں۔

تیسرا چمن غرضِ تشبیہ کے بیان میں

غرضِ تشبیہ وہ ہے کہ تشبیہ ایک چیز کی دوسری چیز سے اُس کے واسطے ہو اس لیے کہ اگر غرضِ تشبیہ کچھ نہ ہو تو تشبیہ فعلِ عبث ہوگی چنانچہ ناسخ کے اس شعر میں غرضِ تشبیہ صاف طور پر معلوم نہیں ہوتی۔

دہن یار کی مانند ہوا ہے معدوم ڈھونڈتے پھرتے ہیں ہم اپنا دہن ان روزوں
ناسخ کا دہن معشوق کے دہن کے مانند کیوں ہو گیا؟ اس کی غرض معلوم نہ ہوئی تشبیہ کی غرض دو چیزوں کی طرف رجوع کرتی ہے۔

ایک مشبہ کی طرف۔ یعنی اکثر غرض اس سے یہ ہوتی ہے کہ مشبہ کا حسن و قبح یا کوئی دوسرا حال بیان کیا جائے۔ اور تشبیہ میں زیادہ تر یہی ہوتا ہے اور یہ کئی حال سے خالی نہیں۔

(1) تشبیہ سے یہ غرض ہوتی ہے کہ بیان کیا جائے کہ مشبہ کا وجود ممکن ہے اور یہ بات دہاں ہوتی ہے جہاں اُس کے منفع ہونے کا بھی دعویٰ کر سکتے ہیں۔ اور اس صورت میں یہ ہونا چاہیے کہ مشبہ بوجہ شبہ کے ساتھ مشہور اور امکانیت میں مسلم ہو تا کہ مشبہ کے ممکن ہونے پر دلیل ہو۔

ذوق

تجھ سے دیکھا سب کو اور تجھ کو نہ دیکھا جوں نگاہ تو رہا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہاں رہا²⁸

مراد شاعر کی یہ ہے کہ معشوق باوجود آنکھوں میں ہونے کے آنکھوں سے پوشیدہ ہے اور یہ ادا نا ظاہر میں متنوع معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ محال ہے کہ کوئی چیز آنکھوں میں رہے اور پھر دکھ نہ سکے۔ اس لیے شاعر نے نگاہ کے ساتھ اس کو تشبیہ دے کر اس امر کا امکان بیان کر دیا اس لیے کہ نگاہ باوجود آنکھوں میں ہونے کے آنکھوں سے پوشیدہ ہے۔

دلہ

علم ہے کچھ اور شے اور آدمیت اور ہے کتنا طوطے کو پڑھایا پر وہ حیواں ہی رہا²⁹
شاعر نے دعویٰ کیا ہے کہ آدمیت کا حاصل ہونا علم کی تحصیل پر موقوف نہیں اور یہ دعویٰ ظاہر میں متنوع ہے اس لیے کہ محال سے کہ علم کی تحصیل سے آدمیت حاصل نہ ہو جب شاعر نے طوطے کے ساتھ تشبیہ دی تو یہ امر ممکن ہو گیا کیوں کہ طوطے کو کتنا ہی پڑھایا جائے مگر آدمیت حاصل نہیں کر سکتا۔

آتش

بہ رنگ شمع ہم دل سوختوں نے بزمِ عالم میں زباں کھولی نہ لیکن بات کرنے کا محل پایا
شاعر نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ ہم نے زبان کھولی مگر بات کرنے کا محل نہ ملا اور یہ دعویٰ ظاہر میں متنوع معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ محال ہے کہ کوئی زبان کھولے اور پھر بات نہ کرے۔ جب شاعر نے شمع کے ساتھ تشبیہ دی تو یہ امر ممکن ہو گیا۔

درد

جوں شمع جمع ہوں اگر اہلِ سخن ہزار آپس میں چاہیے کہ کبھو گفتگو نہ ہو
مراد شاعر کی یہ ہے کہ اہلِ سخن بہت سے جمع ہوں اور بات نہ کریں اور یہ امر ظاہر میں متنوع معلوم ہوتا ہے اس لیے کہ محال ہے کہ اہلِ سخن جمع ہوں اور بات نہ کریں۔ اس لیے شاعر نے شمع کے ساتھ اس کو تشبیہ دے کر اس امر کا امکان بیان کر دیا ہے۔

(2) تشبیہ سے غرض مشبہ کا حال بیان کرنا ہو یعنی یہ دکھانا مقصود ہو کہ وہ کس وصف کے ساتھ متصف ہے مثلاً سفید ہے یا سیاہ ہے یا سرخ وغیرہ وغیرہ جیسے کسی چیز کو سیاہی یا سفیدی میں دوسری چیز کے ساتھ تشبیہ دیں اور اس قسم میں یہ بھی شرط ہے کہ مشبہ بہ وجہ تشبیہ کے ساتھ مشہور ہو ورنہ تشبیہ بیانِ حال کے لیے

نہ ہوگی اور جب شبہ بہ وجہ شبہ کے ساتھ مشہور ہوگا تو اس کے حال سے شبہ کے حال پر آگاہی ہوگی۔ جیسے
سودا آسمان کی خدمت میں کہتا ہے:

رکھتا ہے پر غرور کو جوں نیزہ سر بلند جوں جاوہ خاکسار کو دے ہے زمیں پہ ڈال
پر غرور کے سر بلند رکھے گا اور خاکسار کے زمین پر ڈالنے کا حال نیزے اور جادے کی تشبیہ سے
واضح ہو گیا۔

تادور

چہرے سے بڑھ کے خال ہے اس خانہ جنگ کا زلفِ سیاہ دود ہے گویا تنگ کا
یہ شعر خال اور زلف کے گول اور سیاہ اور نیزہاں ستاں ہونے کے بیان میں ہے اور خال کے
گول اور زلف کے سیاہ اور دونوں کے جاں ستاں ہونے کا حال چہرے اور بندوق کے دھویں کی تشبیہ سے
واضح ہو گیا۔

تسیم

اک شب کہ وہ زلفِ مہر خاں تھی یا آتشِ مہر کا دغاں تھی
یہاں تشبیہ سے غرض شب کے اندھیرے کا حال بیان کرتا ہے۔ پس زلف اور دھویں کے ساتھ
تشبیہ دینے سے بخوبی ظاہر ہو گیا۔

موسن

اک داغِ سیاہ خال سا تھا یہ لطفِ فغاں شعلہ زاتھا
داغ کی سیاہی کا حال اس کو خال سیاہ کے ساتھ تشبیہ دینے سے بخوبی ظاہر ہو گیا۔

شمید کی

سوسن صفت کو دتے لب اُس کے بے بسی تھاسرخ غنچہ ساں وہ دہن، رنگ پاں نہ تھا
لب کے کوہ ہونے کا حال اور دہن کے سرخ ہونے کا حال سوسن اور غنچے کی تشبیہ سے ظاہر ہو گیا۔

سودا

جوں سگ لیے پھرتا ہو ہڈی کسی بستی میں قاصد کئے ہے میرا یوں نامہ و پیچیدہ

انیس

لازم ہے کفن کی یاد ہر وقت انیس جو مشک سے بال تھے وہ کانور ہوئے
جوانی کے بالوں کو سیاہی میں مشک سے اور بڑھاپے کے بالوں کو سفیدی میں کانور سے تشبیہ دی
ہے اور غرض اس سے دونوں عروں کے بالوں کا حال بیان کرتا ہے۔

نادر

سیاہی اے پری رویوں عیاں ہے تیری پستان میں
یہ زبور ہو دے جیسے مخفی ناز بستان میں
پستان کے سرے مشہ ہیں اور سیہ زبور مشہ بہ ہے اور وجہ شبہ سیاہی ہے اور غرض تشبیہ سے پستان
کے سروں کی سیاہی کا حال بیان کرتا ہے۔

آتش

طلب رخ میں ترے خالوں سے لٹکر زنگ رہا کرتا ہے
خالوں کو لٹکر زنگ سے تشبیہ دی ہے اور غرض خالوں کی سیاہی کا حال بیان کرتا ہے۔

(3) مشہ کے حال کی مقدار بیان کرنا منظور ہوتا کہ مشہ کا حال قوت اور ضعف اور زیادہ اور
نقصان میں معلوم ہو جائے اور یہ ایسی حالت میں ہے کہ سامع مقدار مشہ بہ کی جانتا ہو نہ مشہ کی اور اس
صورت میں چاہیے کہ مشہ بہ کے حال کی مقدار مشہ کے حال کی مقدار کے برابر مشہور ہو، نہ کم نہ زیادہ، تاکہ
مشہ کے حال کی مقدار جیسی نفس الامر میں ہے ویسی ہی معین کی جائے مثلاً کالے کپڑے کو کوئے کے پر سے
تشبیہ دیں سیاہی کی شدت میں، یا سفید کپڑے کو برف سے تشبیہ دیں سفیدی کی شدت میں، اور وہی معشوق
کو نقطے سے کمی میں اور زلف کو روز حشر سے درازی کی زیادتی میں اور کمر یا رگوں غنایا بال سے تشبیہ دیں اور
غرض اول سے ناپاکی میں اور دوم سے بارہکی میں مبالغہ ہو اور شراب کو خون کبوتر سے تشبیہ دیں اور غرض اس
سے اس کی سرفی میں مبالغہ ہو۔

میر

کہا ہے وہ خون کبوتر سی ہے

سودا

تیری کبھی ہے بنی تجھ کو میں چاہوں سو کیا داڑھی ایسی ہے تری ردی کا جیسے گا
غرض تشبیہ سے یہاں داڑھی کی - سفیدی میں مبالغہ ہے۔

نظیر اکبر آبادی

واں کوئی آیا لیے ایک مریض بچرا ال دستار دوپٹہ بھی ہر اجوں طوطا
غرض تشبیہ سے یہاں دوپٹے کی سبزی میں مبالغہ ہے۔

میر

سینہ کیا سینہ بال کیا پرو بال جیسے جسم خروس، آنکھیں ال
آنکھ کی سرخی میں مبالغہ منظور ہے۔

نادر

اس قدر ہوں زار اس کی ابرو سے خم دار پر جسم فرط لاغری سے بال ہے تلوار کا
یہاں غرض تشبیہ سے جسم کی لاغری میں مبالغہ ہے۔

مومن

یہ حالت قامت خیدہ جیسے شجر خزاں رسیدہ
غرض تشبیہ سے یہاں کمزوری اور ناطاقی اور لاغری میں مبالغہ ہے۔

دلہ

جوں ابر نہایت اشک باری جون رعد بہ شدت آہ و زاری
جوں نالہ کہ زینت زباں ہے جوں نوحہ مرگ نوجواں ہے

دلہ

دم گل گشت وہ سبک رفتن اہتراز نسیم بستان
روز جگ اس کے نیم جولاں میں صرصر عاد کی سی طغیانی

سید شاہ محمد اکبر

کشیدہ تھا کبھی مثل الف جو قد سہی وہ مٹی ہو ایسا کہ بن گیا ہمزہ

حس

یہ کہہ کے ہم طے وہ ایسے صفحے خط تو اماں کے جیسے

دہر

بس شاعری میں ختم کر کی یہ ٹا ہے صد مومن کے سبب آئینہ میں نال پڑا ہے

برق

حسرت رہی کہ دام میں عنقا کو لایئے مشتاق ہیں ازل سے تمہاری کمر کے ہاتھ

ظاہر

تیری کمر کو بال سے تشبیہ تام ہے اس میں نہیں ہے فرق سرمو کسی طرح

افضل

عنقا دہان یار کو سمجھا تو ہے بجا ہے نام تو سنا نہیں ملتا نشان مجھے

غرض تشبیہ سے مبالغہ دہن کی ناپیدی میں ہے۔

میر علی اوسط رشک

نام دہن سے جب نہ دہن کا پتا ملا لفظ دہن کے نقطے کو سمجھا ترا دہن

وزیر

عذار یار پہ زلف سیاہ قام نہیں مگر یہ حشر کا دن ہے کہ جس کی شام نہیں

نفیس

گریز دیو بھی جس سے کرے وہ جھڑ شوم یہ کلائی تھی یا فیمل مست کی خرطوم

(4) غرض تشبیہ سے یہ ہو کہ مشبہ کا حال سننے والے کے ذہن نشین ہو جائے۔ اس میں اور پہلی

قسم میں یہ فرق ہے کہ اس میں مطلقاً بیان ہوتا ہے اور اس میں بیان خاطر نشین کرنے کے ساتھ ہوتا ہے اور اس قسم میں اکثر غرض تشبیہ بطور تمثیل کے واقع ہوتی ہے اور یہاں یہ چاہیے کہ مشبہ سے مشبہ بہ اکمل اور اشہر ہووے کیوں کہ طبیعت کامل اور مشہور کی طرف زیادہ مائل ہوتی ہے جیسے مولوی ذکا اللہ کی اس عبارت میں ”ساری دنیا سمندر دو بحر دو خلیجوں دریاؤں ندی نالوں سے بھری پڑی ہے اس لیے پانی کا رد بار

تجارت اور آمدورفت میں تمام اس کی کوششوں کو نقش بر آب بناتا، کوشش کو پانی پر کچھ ہوئے نقش سے تشبیہ دی ہے اور اس میں کوشش کا بے فائدہ ہونا اچھی طرح ثابت ہوتا ہے۔ بے فائدہ ہونا اور جلد فنا اس نقشے کا ظاہر ہے۔ جب کسی کام کو اس سے تشبیہ دی جائے گی تو اس کا بے فائدہ ہونا اچھی طرح خاطر نشیں ہو جائے گا، کیوں کہ بہ نسبت عقلیات کے حیات اچھی طرح فکر میں آ جاتے ہیں کیوں کہ حیات کے ساتھ نفس کو زیادہ رغبت ہوتی ہے اور نفس کو وہ عقلیات سے پہلے حاصل ہوتے ہیں۔

امیر

لے گئے ہیں جہان کو سیلاب نقشِ عالم کا نقش تھا بر آب
عالم کی چیزوں کو پانی کے نقش سے تشبیہ دی ہے۔

ذوق

بے عشرت طلب کرتے تھے تاقِ آسمان سے ہم کہ آخر جب اسے دیکھا فقط خالی سبوتا نکلا
آسمان کا بے عشرت سے خالی ہونا خالی سبوت کی تشبیہ سے دل نشیں ہو گیا۔

دلہ

نے بام کی ہیں زیب نہ زینت کسی در کے ہم باٹ کے روزے ہیں ادھر کے نہ ادھر کے
تاکل کا بے کار محض ہونا باٹ کے روزے کی تشبیہ سے بہ خوبی ثابت ہو گیا۔

سودا

نہیں ہوں طالبِ رزقِ آسمان سے کہ مجھے یقین ہے کاسہ واڑوں میں کچھ نہیں ہوتا
آسمان کا نعمت سے خالی ہونا کاسہ واڑوں کی تشبیہ سے دل نشیں ہو گیا۔

عالم

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر کرے قفس میں فراہم خسِ آسماں کے لیے

خیر الدین یاس

ہوں وہ ثابتِ رواقت میں کہ جوں نقشِ قدم جب تھک مٹ نہیں لیتا نہیں اصلاً ہلتا

درد

میں وہ تادہ ہوں کہ بغیر ازنی مجھے نقشِ قدم کی طرح نہ کوئی اٹھا سکے

برق

سفلہ عالی مرتبہ بڑھنے سے پائے دھل گیا جادہ پامال خط کہکشاں ہوتا نہیں
اہل رفعت کے لیے برہمنگی بھی دور ہے گردشوں سے پست کوئی آسماں ہوتا نہیں
ظرف عالی ہو تو اعلیٰ سب سے بن جاتے ہیں پست کس جگہ نیچے زمیں کے آسماں ہوتا نہیں

(5) تشبیہ سے غرض یہ ہو کہ مشہد سننے والوں کی نظر میں اچھا معلوم ہو جیسے روے سیاہ کو آنکھ کی

پتلی سے تشبیہ دی جائے۔

حیرت

جوں برگ و فخر سے چمن کے نکلے مہتاب یوں دیتے ہیں لطف اس کے اب داغ سپید

محسن لکھنوی

داغ چمک کے نہیں آئے گلِ رعنا منہ پر غنچے جو ہی کے ہوئے ہیں یہ شگفتہ منہ پر

مصدقی

چمک کا ستم گرتی ابرو پہ یہ ہے داغ یا قبضہ شمشیر میں جتنی یہ جڑی ہے

آباد

نظر آتے ہیں تب خالے لبِ رلکینِ جاناں میں گہر پیدا ہوئے ہیں پارہ لعلِ بدخشاں میں

امانت

خون اس کے مہا سے جو عارض پہ ہے نکلا یا قوت کی جتنی مہِ کامل میں جڑی ہے

امیر

تن پہ کیا اسلحہ جگ نے پایا ہے فردغ خود ہے مشعلہ طور، زرو زنجبِ حرم (کذا)

یادگار

چشم بد، دور، عجب طرح کا جو بن نکلا مثلِ خورشید درخشاں رخ روشن نکلا

☆ متن میں بتجانے، واضح غلط کاتب تھا۔ تب خالے بنا دیا ہے۔

ضامن

گوہر نایاب دندان ہیں وہاں یار میں سرخی لعل بدخشاں ہے زبان یار میں

برق

لال ہونٹوں سے نمایاں دانت موتی سے نہیں کان ہیرے کی نہاں یا قوت کی معدن میں ہے

آزادشاگرد عارف

زخ روشن پہ جم گئی پتلی سب کو ناحق گمان ہے تل کا

بیدار

لعل پر منصوب جیسے ہو گھر اس لطف سے اس لب رتلیں پہ خوش خوش حسن سے تب خالہ تھا

ذوق

اس کی خرطوم، کسی دلبر لیلیٰ و ش کی بعد مشکیں ہے کہ ہے کاکلِ غیر انشاں

(6) تشبیہ سے یہ غرض ہو کہ مشبہ سننے والوں کو برا معلوم ہو جیسے بد صورت کی تشبیہ دیو سے۔

حجم

زبور سیاہ خال اس کے برگد کی جٹائیں بال اس کے

اس مثال میں خال کو زبور سیاہ سے اور بالوں کو برگد کی جٹا سے تشبیہ دی ہے اور غرض تشبیہ سے

برائی بیان کرنا خال اور بالوں کا ہے۔

مومن

تفرق لب چاک گریباں رخ کی سیاہی شام غریباں

خوس کی پشم اشعار خمیدہ سخت غبار آلا ژولیدہ

نقش اجل تصویر دہاتھی صورت قند شکل بلا تھی

بات میں وہ آواز مسلسل صور کا جیسے نغمہ اول

میر

فصل مت پوچھ کھانے کا ہے لی منہ ہے جنوں سے جیسے روٹی جلی

مدنی دیک ہے شکم اُس کا نفس اڈہا ہے دم اس کا
 گال گٹھے سے پھر، تو سے سیاہ کاسر ہے جیسے اوندھا کڑاہ
 توند کالی جو کھول جاوے لیٹ آہنی ہے تور اس کا پیٹ
 میر

زردوز نگاری کوئی ذنبہ ہے ہاتھ حیض کے سے ایک دولٹے ہیں ساتھ
 معنی

عوض روپوں کے طیس مجھ کو گالیاں لاکھوں عوض دوشالے کے خلعت بہ شکل نقشِ حیر
 سودا خاک کی بھومیں

یہ تو ہیں بوزھے خرس وہ ہے شوخ اچلی ماری کبھو تو دھول کبھو ڈاڑھی نوچ لی
 آتش

کسی حسین کا اک منہ تو تھا ہی گلچا سا رچاوت اور ہوئی اب کہ اُس پہ تل لپٹے
 ولہ

کچھ نہ پوچھو غرض کہ تھے کیسے سر تھا ان کا چکورا جیسے
 چڑھا رہتا تھا اُن پہ کالا بھوت اُن کی دونوں بھوئیں تھیں جوں شہوت
 چاٹ کھاتا ہی ان کا تھا پیشہ اُن کی پلکیں تھیں آم کا زیشہ
 رکھے تھے آپ کے وہ دونوں گال سوکھے ساکھے اتار کی سی چمال
 ہو بیاں کس سے وہ شکوہ و شان مثل اخروٹ تھے وہ دونوں کان
 میں کروں عرض آپ جو پوچھیں تھیں کسیرہ کے بالوں کی مونچھیں
 جب انھیں سوچتا لطیفہ تھا تب وہ منہ کھلتا جوں شریفہ تھا
 بھنے کی داڑھی جیسی تھی داڑھی بلکہ کچھ اور اس سے تھی گاڑھی
 بس کہ پینک کا ان کو تھا آسیب ٹھڈی جو بن گئی تھی جیسے سب

(7) تشبیہ سے یہ فرض ہوتی ہے کہ مشبہ کا اندر اور طرفہ ہونا ثابت ہو جائے یعنی مشبہ تشبیہ کی وجہ

سے ایسی صورت پر واقع ہو کہ عادت کے طور پر اس کی صورت کا ذہن میں حاضر ہونا متنع ہو اور یہ بیشتر تشبیہ خیالی اور وہی میں پایا جاتا ہے اور مشبہ کے نادر اور طرفہ ہونے کی دو صورتیں ہیں۔

(الف) مشبہ بہ جس کی وجہ سے مشبہ نادر اور طرفہ ہو جاتا ہے فی نفسہ نادر اور طرفہ ہو۔

مثال:

جامے میں ہے عکس چہرہ یار یا چراغ آفتاب میں روشن
اس کے گورے بدن میں لال لباس دیکھو آتش ہے آب میں روشن
چراغ کا آفتاب میں اور آتش کا آب میں روشن ہونا فی نفسہ نادر اور عجیب ہے۔

میر مہدی حسن ظفرؒ

ہوا ہے حلقہ زلفِ دوتا میں مگر جو ابرو کا نظر آتا ہے انہی ان دنوں ہم خانہ بچھو کا
حلقہ زلف میں ابرو کے واقع ہونے کی حالت کو سانپ اور بچھو کے ہم خانہ ہونے کی حالت سے
تشبیہ دی ہے اور یہ نہایت عجیب بات ہے۔

اسقاط

مو سے سر پاؤں پہ اے رشک صنوبر یہ نہیں سرو کی چوٹی سے نکلا ہے نہال کا کل
سرو کی چوٹی سے نہال کا کل کا کلکنا فی نفسہ نادر ہے۔

ضیا

کھلی عارض پہ زلفِ یار کیوں کر طلب سے مل گیا تا تار کیوں کر
طلب سے تا تار کا ملنا فی نفسہ نادر ہے۔

شاداب

عارض و پیشانی و ابرو سے قاتل دیکھنا زیرِ مخمر چاند ہے بالائے مخمر آفتاب
مخمر کے نیچے چاند اور اوپر آفتاب ہونا فی نفسہ نادر ہے۔

ظفر

دیکھے گر اپنی بھویں وہ مہ جمال آئینے میں کھلیں طاق اور جنت مل کر دو ہلال آئینے میں

دو ہلالوں کا مل کر طاق اور جفت کھیلانی نفسہ نادر ہے۔

دلہ

خال مشکیں آتش رخسار پر پیدا ہوا چشمہ خورشید میں بھی نیلوفر پیدا ہوا
چشمہ خورشید میں نیلوفر کا پیدا ہونانی نفسہ نادر ہے۔

ذکی

اُس نے ہونٹوں میں دہائی ناز سے زلف سیاہ زہر گویا آب حیاں میں نچوڑا سانپ کا
آب حیاں میں سانپ کا زہر نچوڑانی نفسہ نادر ہے۔

انوار حسین حلیم

سبلستان میں دکھائی دیے دو تازہ انار آئے اس گل کے جو پتوں کے برابر گیسو
سبلستان میں دو تازہ اناروں کا پیدا ہونانی نفسہ نادر ہے۔

سودا

فندقِ پاکی کہنے کہ نہ دیکھا ہوگا سر کی بخ سے پھولا گل اور تک اب تک
سر کی بخ سے گل اور تک کا کھلانی نفسہ طرفہ اور عجیب و غریب ہے۔

شاداب

آپ کہتا ہے کھلا ہے سر و پر لالے کا پھول رکھ کے تاج سرخ وہ خوش قد جواں بالا سے سر
سر و پر لالے کا پھول کھلانی نفسہ نادر ہے۔

نصیر

ہے عجب جمومر کا عالم اپنے رشک حور کا سر و میں خوش لگا دیکھا نہ تھا انگور کا
سر و میں انگور کا خوش لگانی نفسہ نادر ہے۔

(ب) مشبہ بہ بنی نفسہ نادر اور طرفہ نہ ہو بلکہ جس وقت مشبہ حاضر ہو اس وقت مشبہ بہ کی غدرت

اور طرفگی تحقق ہو۔

محشر

عشق کیوں پارہ دل ہاتھ میں آنسو کے ندوے بن کھلونے بھی کہیں طفل بہلنا دیکھا؟
بن کھلونے کے بچے کا نہ بہلنا فی نفسہ نادر کچھ نہیں لیکن جب عشق کے پارہ دل آنسوؤں کے
ہاتھ میں دینے کا اور کھلونے کے ساتھ بچے کے بہلنے کا تصور ہوا تو ان دو متبادل صورتوں کے متصل ہونے سے
ندرت حاصل ہو گئی۔

اسیر

تری آنکھوں کی گردش دیکھ کر سب لوگ کہتے ہیں
یہ پتلی پھر رہی ہے واہ کس انداز سے کل پر
پتلی کا کل پر پھر نا کوئی عجیب بات نہیں لیکن جب آنکھوں کی گردش کا اور پتلی کے کل پر پھرنے کا
تصور ہوا تو ان دو متبادل صورتوں کے متصل ہونے سے ندرت حاصل ہو گئی۔

بیخود

یہ لگی ہوئی لٹ جو کاکل کی ہے نئی شاخ یہ نخل سنبل کی ہے
نئی شاخ کا نخل سنبل میں ہونا فی نفسہ کچھ نادر نہیں لیکن کاکل کی لگی ہوئی لٹ کا اور نئی شاخ نخل
سنبل کا تصور ہوا تو ان دو متبادل صورتوں کے متصل ہونے سے ندرت حاصل ہو گئی۔

قلندر

نہیں ہے تل تری آنکھوں کے نزدیک یہ بھونرا پاس بیٹھا ہے کنول کے
بھونرے کا کنول کے پاس بیٹھنا فی نفسہ کچھ نادر نہیں مگر جب کہ تل کے آنکھوں کے نزدیک
ہونے کا اور بھونرے کے کنول کے پاس بیٹھنے کا تصور ہوا تو ان دو متبادل صورتوں کے متصل ہونے سے ندرت
حاصل ہو گئی۔

قلتی

ہ سیندور اُس کی مانگ میں دیتا ہے یوں بہار³⁰ جیسے دھنک نکلتی ہے ابر سیاہ میں

سودا

چشم و ابرو کو تری یوں دیکھ کر کہتی ہے غلط ٹل رہے ہیں کھینچ کر آپس میں دو تلواریں

ولہ

مزدہ وصل ترا یا ر مجھے یوں پہنچا جوں مہ عید کی سائے کو خبر آخر شب

معتل

شاد نہیں ہے زلف کے تل میں پڑا ہوا لٹکا ہوا ہے سانپ پھن اپنا نکال کر

میر

پھرتی ہیں ایدھرا دھروے سرخ آنکھیں ایسی دو ترک مست جیسے ہوں راہ میں بیٹکتے

انشا

بال اس زلف پریدہ کے گرے یوں وقتِ قطع تنج سے اڑ جائے جوں گردن معلق سانپ کی

بیخود

عیاں یوں موے سر تھے عبر آلود کہ جیسے شمع کے شعلے پہ ہو دود

ظفر

یوں ترے لب سے خطِ مشک فشاں اوپر ہے ہوتا جس طرح سے آتش کے دھواں اوپر ہے

ولہ

دیکھنا انگشت میں اس گل کی انگشتِ شمع میشر کی شاخ پھوٹی میشر کی شاخ میں

ولہ

بہر خط میں کیا مہاسہ گال پر پیدا ہوا بچہ طاؤس ہے بے بال و پر پیدا ہوا

ولہ

ہوئے اس کھیل میں دل صیدیوں کے بند ایسے دامِ صیاد میں ہو جیسے گرفتار شیر

ولہ

زلف یوں روئے عرق آلودہ پر لہراتی ہے صبح جوں ناگن گلوں پر چائے اوس آتی ہے

شاداب

چشم بد، دور نہیں موتیوں سے مانگ بھری شبِ تاریک میں ہیں خوشہ پرویں نکلے

معروف

یوں ہے دل زلف میں، زلف اُس قسم ایجاد کے ہاتھ

صید جوں دام میں ہو، دام ہو صیاد کے ہاتھ

کشتہ

سانپ دلدھار ہے ہیں بہر حفظ سنج حسن یا مگر انبی کل کر جاتے ہیں گلزار سے

عبرت

کوئی کس طرح دیکھے وہ بنا گوش نظارے کا اڑا جاتا ہے واں ہوش

کہ وہ زلف اور لڑیاں موتیوں کی سیہ ناگن ہے جوں اندوں پہ بنی

جس قدر مشبہ پہ مخفی اور نادر تر ہوتا ہے اسی قدر مشبہ کی ندرت اور طرقلی ہونے کی غرض زیادہ

حاصل ہوتی ہے۔ اور ان پچھلی تینوں صورتوں میں وجہ شبہ کا نہ اکمل ہونا لازم ہے نہ بہت مشہور ہونا۔

مثلاً ہندی کے چہرے کو کہ بہت سیاہ ہو، آہو کی آنکھ سے تشبیہ دینا زینت کے واسطے صحیح ہے باوجود یہ کہ نہ سیاہی

ہرن کی آنکھ میں کامل ہے اور نہ ہندی کے چہرے کی سیاہی کی بہ نسبت مشہور زیادہ ہے۔

ذوق

اس کی خرطوم ہے گر طرہ لیلے کی مثال تو ہیں دندان صفا ساعدہ سیمیں کی مفت

ہاتھی کی سوڈ کو طرہ لیلے کے ساتھ سیاہی میں زینت کے لیے تشبیہ دی ہے اور اس کے دانتوں کو

لیلے کے بازو کے ساتھ سفیدی میں اسی غرض سے تشبیہ دی ہے حالانکہ نہ سیاہی طرہ لیلے کے ہاتھی کی سوڈ کی

سیاہی سے اور نہ سفیدی لیلے کے بازو کی اس کے دانت کی سفیدی سے کامل ہے اور نہ ان دونوں کی سیاہی و

سفیدی کی بہ نسبت ان کی سیاہی و سفیدی مشہور زیادہ ہے۔

ولہ

پتلی سیاہ دیکھو اس چشم مست کی بھونز اعجب ہے، یوں گل مہر میں مگر کرے

سیاہ پتلی کو بھونزے سے زینت کے لیے تشبیہ ہے اور ظاہر ہے کہ بھونزے کی سیاہی پتلی کی سیاہی

کی بہ نسبت مشہور بھی زیادہ ہے اور اس سے اکمل بھی ہے۔

دوسرے تشبیہ کی غرض مشبہ کی طرف رجوع کرتی ہے یعنی تشبیہ سے یہ غرض ہوتی ہے کہ مشبہ بہ

کا حسن یا قبح یا اور امر بیان کیا جائے اور یہ دو قسم پر ہے۔

(1) جس میں صفت کم ہوتی ہے اس کو مشبہ بہ قرار دے کر بہ طور ادعا کے اس کی زیادتی قرار

دیتے ہیں جیسے :

عاقب

صبح آیا جانب مشرق نظر اک نگار آتشیں رخ، سر کھلا

تمہی نظر بند کیا جب ردّ سحر بادہ گل رنگ کا ساغر کھلا

اوپر آفتاب کا ذکر ہے پہلے شعر میں آفتاب کو نگار آتشیں رخ سے اور دوسرے شعر میں ساغر کو بادہ گل رنگ سے تشبیہ دی ہے اور اس تشبیہ سے یہ بات پیدا ہوتی ہے کہ نگار آتشیں رخ کے چہرے کی تاب اور دمک اور زیادتی حسن یا بادہ گل رنگ کی سرفخی اور جھلک اور روشنی اس مرتبہ پر ہے کہ آفتاب کو اس سے مشابہت دے سکتے ہیں۔ غرض کہ ان دونوں مثالوں میں نگار آتشیں رخ اور ساغر بادہ گل رنگ کو جو صفت میں کم ہیں اور حقیقت مشبہ بہ نہیں ہو سکتے بطور ادعا کے مشبہ بہ قرار دیا ہے اور صفت کی زیادتی ثابت کی ہے۔

آتش ز خو نو پی پہ کسی کی جیسے جگنو

وحید

سنبھل بسان زلف پریشاں ہے سر بر سرکتے میں ہے کلی ہوئی زمس کی چشم تر

امیر

تشبیہ دی جو ہم نے لب لال یار سے یا قوت ابدار کی رتی چمک مئی

ناصح

ماہ تو ہے مثل امرو لیکن اس کے رو نہیں ماو کامل صورت رو ہے مگر امرو نہیں

(2) جس شے کی شان کا اہتمام منظور ہو اس کو مشبہ بہ بنائیں یہاں تشبیہ سے غرض مشبہ بہ کی

شان کا اہتمام بیان کرنا ہوتا ہے اور اس کو اظہار المطلب کہتے ہیں مثلاً ہلال عید کو روٹی کے ٹکڑے سے

تشبیہ دیں۔

سوؤا: آسمان کی خدمت میں

ہاتھ سے محنت کے اس کے جگ میں پیش خاص و عام

حال روشن دل کرے یوں مطلع ثانی بیاں

31 ماہ کی خاطر مقرر وقت شب ہے ایک ناں

پر جو یہ چاہے سدا ساری وہ ہووے پھر کہاں

یک لب ناں کے لیے حیران ہوتے شہر شہر

مثل ماو نو پڑے پھرتے ہیں عالی ہمتاں

مومن

صورت وہی عظمت وہی گردش وہی گیتی حیراں ہے کہ یہ چرخ ہے یا آبلہ اپنا

عالم

32 ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام مہر گردوں ہے چراغ رو گزراہ بادیاں

چوتھا چمن اداء تشبیہ میں

اداء لغت میں آنے کو کہتے ہیں۔ یہاں وہ چیز مراد ہے جو ایک کو دوسرے سے مشابہ کرنے کا واسطہ ہو۔ خواہ اسم ہو یا فعل یا حرف، اداء تشبیہ اردو میں یہ ہیں مامرد مذکر کے لیے آتا ہے جیسے:

آتش

لباس سرخ سے کرتا ہے یارخوں ریزی حسینوں میں بھی ہے مرغ سا جواں رہتا
اور سے مجموع کے لیے جیسے۔

مومن

جلوے خورشید کے سے ہوتے ہیں نئے ناہید کے سے ہوتے ہیں

میر

رنے ہمیشہ آتے رہے سر پہ تیرے ہر چند اہلجا کی صغیر و کبیر سے³³
اور سی واحد مؤنث کے لیے آتا ہے جیسے:

حیم

کافور سی جل انھی سراپا ٹھنڈی ہوئیں تھا جنھیں جلاپا

وہ مست سے فسانہ گوئی مہتابی پہ چاندنی سی سوئی
 آغوش کی موج سے وہ مضطر مچھلی سی نکل گئی تڑپ کر
 جمع مَوْنٹ کے لیے بھی سی فصیح تر ہے جیسے:
 میر

ہیں معذب غرض صغیر و کبیر کھیاں سی گریں ہزاروں فقیر

اور جمع مَوْنٹ کے لیے سیان بھی لاتے ہیں جیسے زہرہ اور مشتری سیان رِغْیاں
 ہندوستان میں کسی نے دیکھی ہیں اور ساغیر ذوی العقول کے آخر کے الف کو یاے مجہول سے بدل
 دیتا ہے جیسے ”وہ خربوزے سے لذیذ میوہ میرے نزدیک دوسرا نہیں“ خربوزہ موافق قاعدہ ہندی
 کے خربوزا لکھا جاتا ہے جب حرف تشبیہ اس سے ملا تو الف یاے مجہول سے بدل گیا اور جہاں الف
 کو اپنے حال پر بحال رکھتے ہیں وہاں مشبہ اور مشبہ بہ کی عینیت بولنے والے کو منظور ہوتی جیسے ”وہ
 بوٹا سا قد کیا جانے کیا قیامت برپا کرے گا یعنی“ وہ قد کہ ایک بوٹا ہے کیا جانے کیا قیامت برپا
 کرے گا قد مشبہ اور بوٹا مشبہ بہ۔

ذوق

عشق ہے اے ذوق وہ کافر کہ جس کے ہاتھ سے شیخ صنعا سا مسلمان رند مشرب ہو گیا
 یعنی شیخ صنعا کہ ایک مسلمان ہے الخ۔

ناسخ

نمازوں میں مسیحا سا پیہر مقتدی ہوگا وہی رتبہ ہے تیرا بھی جو رتبہ تھارتے جد کا
 یعنی مسیحا کہ ایک پیہر ہے الخ۔

لوازش

یہ سانس ہے پیکان ہے نشتر ہے کہ دل ہے کانٹا سا کھنکھتا ہے یہ دیکھو مری نر میں
 یعنی دل کہ ایک کانٹا ہے الخ۔

قاعدہ ہے کہ مشبہ بہ بہ اعتبار وجہ شبہ کے مشبہ سے کامل تر ہوتا ہے اور اس مقام میں مشبہ اور
 مشبہ بہ کی عینیت مشبہ کے علوم رتبہ پر دلالت کرتی ہے اسی وجہ سے بلغاے اردو کے نزدیک حرف تشبیہ کا عمل

کہ آخر لفظ کے الف کو یاے مجہول سے بدل دینا ہے لغو ہو گیا ہے۔ اور اس کے عمل کے لغو ہونے کا فائدہ یہ ہے کہ ساجو حرف تشبیہ ہے اس بات پر دلالت نہیں کرتا کہ دونوں لفظوں میں تشبیہ واقع ہوئی ہے بلکہ ایک دوسرے کا عین جانا جاتا ہے جوں بھی حرف تشبیہ ہے جیسے:

مومن

گاہ آواز خوش سنا دینا جوں سحر گاہ مسکرا دینا

سودا

بات اس لطف سے بیکے تھی دہن سے اس کے بادہ جوں ساغر لبریز سے جاتا ہے چمک³⁴
اور یہ حرف گویا کے معنی میں بھی آ سکتا ہے لیکن اس کا استعمال گویا کی جگہ اہل اردو کے نزدیک ثابت نہیں بلکہ تشبیہ کہ لیے بھی دہلی کا حرف نہیں رہیندہ گویوں نے بزور اردو کا لفظ بنا لیا ہے لیکن کسی کو اس حرف میں کلام نہیں پس اس کو اردو کہہ سکتے ہیں اور جیسا مفرد مذکر کے لیے اور جیسے جمع مذکر کے لیے اور جیسی مفرد مؤنث دونوں کے لیے اور جمع مؤنث کے لیے جیسا بھی لاتے ہیں اور یہ سا کی طرح تشبیہ کے حروف ہیں چنانچہ کہتے ہیں ”تیرے قد جیسا ایک بوٹا باغ میں نہیں“
علیٰ ہذا القیاس۔

سودا

فرض انساں نہ کھو پہنچے بہم تجھ جیسا آساں گر کرے خلقت کو جہاں کی غربال³⁵
اور بعض کے نزدیک جیسے گویا کے معنی میں ہے مثلاً فلاں ایسا آتا ہے جیسے شیر۔

شیخ نبی بخش عاشق

یوں جنوں سے اضطرابِ رگ ہے نشتر کے تلے³⁶ مضطرب ہو صیدِ وحشی جیسے مخمر کے تلے

ظفر

گولادو ددل کا خاک سے زلفوں کی یادوں کے اٹھایوں جیسے چوٹی دار مارا اُلتا زمیں سے ہے

رضا

سبزے ہیں اس کے کانوں میں اس آبِ دتاب کے

جیسے کہ برگِ سبز ہوں نیچے گلاب کے

حالی

کنیز اور بانو تھیں آپس میں ایسی زمانے میں ماں جانی بہنیں ہوں جیسی
 لیکن صاحب فہم اس کو بھی تشبیہ کا اک حرف جانتے ہیں اگر چہ گویا بھی اسی قبیل سے
 ہے۔ لیکن استعمال کے موقع جدا جدا ہیں فارسی میں جہاں چوں استعمال پاتا ہے وہاں گویا استعمال میں
 نہیں آتا اور جو لفظ چوں کا مرادف ہے وہ چوں کا قائم مقام ہو گا مثلاً اس عبارت میں کہ فلاں نے چوں
 شیر ژیاں می غرو میواں گفت کہ فلاں نے بسان شیر ژیاں و برنگ شیر ژیاں و مثل شیر ژیاں و شیر زیان آساہ
 شیر ژیاں و ارے غرو بہ خلاف اس کے فلاں نے گویا شیر ژیاں سے غرو فلاں نے پنداری شیر ژیاں سے سے غرو
 اور گویا کے مقام میں جیسے اس عبارت میں کہ از پردہ براند افغن فلاں نے خانہ تار یک جگر سوخناں روشن
 میں شود گویا رویش شمع فروزاں ست حرف تشبیہ انا بے جا ہے اگر گویا کہ جگہ عبارت میں چوں داخل کیا
 جائے گا اس طرح کہ رویش چوں شمع فروزاں ست تو عبارت کی تالیف برہم ہو جائے گی اس لیے کہ لفظ
 چوں کے ذکر کرنے سے شمع فروزاں دوسرا فقرہ جس کے شروع میں کاف بیانی ہوا اپنا متمم بننے کے لیے
 چاہتا ہے اور لفظ گویا کی صورت میں اس کو ماقبل کے ساتھ رابطہ ہوتا ہے۔ پس یہاں سے معلوم ہوا کہ گویا
 کا موقع استعمال تشبیہ نہیں ہے اور حق تحقیق یہ ہے کہ گویا بیان مشابہت کے لیے ہے جیسے زیہ ایسا غصے سے
 چلا آتا ہے، گویا کہ شیر چلا آتا ہے۔ یعنی سر اور گلے اور ہاتھ اور بازو اور گردن اور شانہ اور زور اور
 شجاعت میں شیر کی طرح ہے لیکن آدمی ہے شیر نہیں۔

ناتخ

حق جو ہے حضور معلے کے ہاتھ میں گویا یہ کبکشاں ہے ثریا کے ہاتھ میں
 اور مانند اور مثل اور آسا بھی اردو میں تشبیہ کے لیے آتے ہیں۔ اور اکثر فصحاء اردو شعراے
 فارس کی اتباع سے لفظ برنگ اور بسان اور نظیر اور مشابہ اور مانا وغیرہ کو بھی استعمال کرتے ہیں۔ اداۃ تشبیہ
 کے استعمال کی مثالوں پر غور کرو:

سودا

ہوا آسا ہے پروازِ تلخِ ادجِ سعادت پر کرے ہے مورچہ کرینہ دود پر سلیمانی

ذکی

بزمِ محرم میں دکھائے گر لطافتِ حسن کی خام انار آسانیتِ رنگیں کی پستان بزم ہو

عشر

زخمِ شوق کی طرح شوق میں سب تن میں دیدہ ہوں حسرت سے گل کے رنگ گریباں دریدہ ہوں

منیر

نارنجِ مدد مہر انہیں آموں کے آگے بدرنگ بہ رنگِ خمر خام ہوئے ہیں

عالب

مسی آلودہ سراکشتِ حسیناں لکھیے سر پستان پر یزاد سے مانا کیے

سودا

یا سمن رنگ جو رکھتی ہے خزاں سے مانا چاہتی ہے بہ سماجت کرے بزم سے بدل

عجم

مجھے تھے کل ہم جو سیر کرنے عجب طرح کی بہار دیکھی

مثالِ آتش کے کوہِ دھواں گلوں سے سارا دک رہا تھا

گزاریم

جب نامِ خدا جواں ہوا وہ ماجدِ نظر رواں ہوا وہ

ترانہ شوق

حالاتِ چنگی میں صورتِ تیر نصرتِ جنے میں محلِ شمشیر

رحمت اللہ علیہ

ہاتھ عفا کی طرح آئی نہ دلبر کی کر گر چہ پھیلا یا کیے جال مکرر گیسو

ذوق

زلفِ انفی و شِ کو دھو دے گردہ پُرفنِ آب میں ہو بہ جائے موج پیدا مار رہ زن آب میں

بدھ سنگہ گفتہ

پروانہ وار جل کر گو خاک ہو گئے ہم پر شعلہ رونہ چو کا اپنی شرارتوں سے
گزار نسیم

ٹوپی جو بنائی چھیل کر چمال دکھلائی نہ دی نظر کی قتال
غلام دھیکیر نامی

اے امید تو ہے شوکتِ اسلام کی دلیل تیو ہار ایک بھی تو نہیں ہے ترا عدیل
ظفر علی خان

مرے جد امجد شہنشاہِ پیر عدیلِ فریدوں مٹیلِ سکندر
عبداللہ خان خستہ

سایہ ساں پہنچے تو تھے پانوں تک گر پڑ کر اس نے دامن کو بھی پر ہاتھ لگانے نہ دیا
انشا

بسانِ بید مرے بند بند جکڑے ہیں دنور دور دیہاں تک کہ ہوں بھلِ سلج
ماہ

بیرہن سے پھوٹ نکلا یار کا جسمِ لطیف حسنِ فکل بوے گل جاے سے باہر ہو گیا
بحرِ وح

مرا استاد کہ ہے جس کا خنِ عالم گیر ہے ظہوری کا ظہور اور نظیری کا نظیر
گویا

حروف سے خطِ مسطر ہوں جیسے پوشیدہ اسی روش سے روشِ زیرِ ہرزہ پنہاں ہے
انہیں

یہ شوقِ شہادت کا تھا اس عاشقِ زب کو یعقوبِ مٹ جاتے تھے یوسف کی طلب کو
ظفر

مشابہ ہم بھی سب دھنکوں میں ہیں فرہاد سے، دیکھو
اگر شیریں سے تم اے جان سب باتوں میں ملتے ہو

شاداب

کہیں کیوں کر نہ شاو حسن تم کو مشابہ زلف ہے بال ہا سے
کبھی تنہا کاف جو حروف معنوی میں سے ہے حرف تشبیہ کی جگہ کام دیتا ہے جیسے:

مولوی محمد اسلمیل

جب ستارہ طلوع ہو دُوم دار دُوم ہو ایسی کہ چھوٹا ہوا تار
یہاں کاف جیسے کہ معنی میں ہے۔

کبھی دوسری عبارت کو اداۃ تشبیہ کے قائم مقام بنا دیتے ہیں۔

مفتون

اس قمر نے جو پرافشاں کیے یک سرگیسو ہو گئے دہر میں ہم طالع اختر گیسو
گیسو کو اختر سے تشبیہ دی ہے اور ہم طالع ہونے کو اداۃ تشبیہ کا قائم مقام بنا دیا ہے۔

جہی

دیکھ کر سنبلی گل زار کو ہم سر اپنا بل پہ بل کا کل پیچاں نے تری کھائے عبث
کا کل پیچاں کی تشبیہ سنبلی سے منظور ہے اور ہمسردیکھنے کو اداۃ تشبیہ کا قائم مقام کیا ہے۔

طوبی

چہرہ یار پہ بکھری ہوئی کیا خوب ہے زلف وسترہ سنبلی گلشن سے یہ منسوب ہے زلف

سودا

بلبل خوش نغمہ ہوں ایک اس گلستاں میں جہاں نالہ مرغ چمن سے کم نہیں فریاد زارغ
زارغ کی آواز کو مرغ چمن کی آواز سے تشبیہ دی ہے اور کم نہیں کو اداۃ تشبیہ کا قائم مقام بنایا ہے۔

اصغر

مضمون دقیق وصف سراپا میں ہے رقم تار نظر کو باندھا ہے موئے کمر کے ساتھ

موے کر کی تار نظر کے ساتھ تشبیہ مقصود ہے۔

ظفر

کوئی کہتا ہے بنی کو کہ ہے رقبہ گل زینق کوئی کہتا ہے چشم سرمہ گیس ہم چشم منبر ہے
چشم سرمہ گیس کی تشبیہ منبر سے مقصود ہے اور ہم چشم کو اداۃ تشبیہ کی جگہ استعمال کیا ہے۔

ولہ

کوئی کہتا ہے اک سیف کشیدہ ہے وہ دُنالہ
کوئی کہتا ہے جو مڑگاں ہے وہ ناوک سے ہم سر ہے
مڑگاں کی تشبیہ ناوک سے منظور ہے اور ہم سر اداۃ تشبیہ کی جگہ آیا ہے۔

پانچواں چمن اقسام تشبیہ کے بیان میں

کبھی مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مفرد ہوتے ہیں اور ان میں کسی طرح کی قید بھی نہیں لگی ہوتی یا مفرد ہوتے ہیں مگر کوئی قید لگی ہوتی ہے۔ پہلی شق کی مثال تشبیہ چہرے کی آفتاب سے۔

ناح

اس کے ہاں آفتاب عارض ہے دن ہی آٹھوں پہر ہے رات نہیں

رعد

توڑیں چوڑی کی طرح ہٹکڑیاں کیا ہی زوروں پہ دھبہ دھشت ہے

میر حسن

زبس مثل آئینہ تھا اس کا تن کہے تو کہ تھی ناف عکسِ ذقن

دلہ

کلیجہ پکڑ مان تو بس رہ گئی کلی کی طرح سے بکس رہ گئی

نادر

دوب جائے دل عاشق تو تعجب کیا ہے لب اگر ہیں ہم خوبی تو ہے گردابِ ذقن

دوسری شق کی مثال۔

میر عارف علی عارف

وہ ہوا گرد سے جب وقع شکار آلودہ تیر خاکی بنے مڑگان غبار آلودہ
مڑگان مشبہ میں غبار آلودہ کی قید اور تیر مشبہ بہ میں خاکی قید لگائی ہے۔

مومن

یہ حالت قامت غمیدہ جیسے شجر خزاں رسیدہ

ظفر

کوئی کہتا ہے وہ شفاف عارض صبح صادق ہے کوئی کہتا ہے وہ زرکان کا تابندہ اختر ہے

حمیر

اس نیزہ سیاہ سے قہاسب کو نیم جاں تھا اڑ دباے موسیٰ عمران وہ زباں

منشی دہی پر شاد بد

ادوا و عشوہ، ناز و غمزہ، ہیں یہ چار رکن اس کے قدموزن جانناں بھی عجب برجستہ مصرع ہے

شاہ نصیر

تو ہم کو دکھاتا ہے مہ لوعبث اے چرخ؟ ناخن جو تراشیدہ ہو کب عقدہ کٹا ہو!

یا صرف مشبہ مفرد ہوتا ہے اور مشبہ بہ مفرد متقید یا اس کے برعکس مثال پہلی صورت کی۔

مہدی علی خان حسن

شعر برجستہ ہیں ترے ابد کیوں نہ ان پر پڑے ہماری آنکھ؟

ابو مشبہ مفرد شعر متقید بہ برجستہ مشبہ بہ۔

میر حسن

غرض وہ مڑی جب دکھا اپنے ہال تو گویا کہ مارا محبت کا جال

بال مشبہ مفرد ہے اور محبت کا جال مشبہ بہ مفرد متقید ہے۔

آتش

واہ ری شانے کی قسمت، کس کو یہ معلوم تھا؟ بچہ شل سے کھلیں گے عقدہ ہائے موئے دوست

شانہ مشبہ مفرد اور مجتہ مثل مشبہ بہ متقید۔

عاشق

اپنے باغ حسن کا اس نے تماشا دیکھ کر آئینہ جب رکھ دیا پھولوں کی چادر ہو گیا
آئینہ مشبہ مفرد ہے اور پھولوں کی چادر مشبہ بہ مفرد متقید۔

دعیر

یہ رخ ہے کہ آئینہ طاقی دل زہرا حسن اپنا انھیں آئینوں میں شرع نے دیکھا
رخ مشبہ مفرد اور آئینہ طاقی دل زہرا مشبہ بہ متقید۔

ظفر

کوئی کہتا ہے اس کی جھک کو ہے یہ شب یلدا کوئی کہتا ہے اس کے رخ کو یہ خورشید محشر ہے
مثال دوسری صورت کی۔

محمد عارف جو شمس

جوں آئینہ یہ ستم رسیدہ رہتا ہے دھام آب دیدہ

یہ ستم رسیدہ مفرد متقید مشبہ اور آئینہ مفرد مشبہ بہ۔

داع

لوہ کے چشمے ہیں چشم پر آب کی صورت شکستہ کا سر ہیں حباب کی صورت
مقصود بالانتقال دوسرا مصرع ہے جس میں کا سر شکستہ مشبہ متقید ہے اور حباب مشبہ بہ مفرد۔

ظفر

ہے یہ زرد دل کو نہ چشم مست مہوش کھنچ لے اپنے مذہب میں نہ اس صوفی کو عے کش کھنچ لے
مہوش کی چشم مست مشبہ مفرد متقید ہے اور عے کش مشبہ بہ مفرد ہے۔

حیم

بدلی سی چھپی وہ ماوروشن بجلی سما میاں ہوا وہ پرفن

ماوروشن مشبہ مفرد متقید اور بدلی مشبہ بہ مفرد۔

رِسا

رنگِ عارض سے ہے کیفِ گلِ رنگِ عیاں یہ صراحی ہے کہ ساقی کی ہے گردن! دیکھو
گردنِ ساقی مشبہ مفرد متید اور صراحی مشبہ بہ مفرد۔
کبھی مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مرکب ہوتے ہیں اور مرکب ہونے سے یہ مُراد ہے کہ ہر ایک،
ایک ایسی ہیئت ہوتا ہے جس میں چند چیزیں مجتمع ہوتی ہیں۔

صوَنی

زلفوں کا گورے گالوں پہ کیا اشتام ہے لندن پہ جا کے کالوں نے باندھا یہ ام ہے
اس مثال میں زلفوں کا گورے گالوں پہ جمع ہونا مشبہ مرکب اور لندن کے ملک پر جہاں کے
باشندے سب سفید رنگ ہیں کالوں کا چڑھ جانا مشبہ بہ مرکب ہے۔

لمؤلفہ

کاگل سے نہ رہا اس رہنِ تاباں نے کیا ہے کافر کو ہم آغوشِ مسلمان نے کیا ہے

میر

پہاں زرہ میں ہوتی تھی اس طرح سے سن³⁷ بجلی چمک کے ہوتی ہے جوں ابر میں نہاں

وحید

شاخِ ستان سے ہوا اس طرح پھل جدا بیروں کے قد سے جیسے جوانی کا نل جدا

ذوق

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابرِ سیاہ کہ جیسے جاے کوئی بیلِ مست بے زنجیر

امیر

دل میں وہ بختِ دلوں کے بھی اثر کرتا ہے سنگ پر جیسے پیہر کے پڑے نقشِ قدم

ناخ

کچھ ہم ابرِ سیاہ سے نکل آیا تارا کل گئی بالوں سے جو تیری جیہیں تھوڑی سی

دلہ

حیران بیٹھے ہیں گردِ سارے مونس تصویر کی جس طرح کبھی ہو مجلس

کبھی مشبہ مفرد ہوتا ہے اور مشبہ بہ مرکب جیسے:

شاداب

کہتے ہیں لوگ اس کے مہاسے کو دیکھ کر شبنم کی بوند ہے یہ گل آفتاب پر
مہاسہ مشبہ مفرد ہے اور شبنم کی بوند کا سورج کمی کے پھول پر ہونا مشبہ بہ مرکب۔

ظفر

مانگ ہے یا کوئی سیدھی راہ ہے ظلمات میں یا عیاں ہے کہکشاں کا خطا اندھیری رات میں
مانگ مشبہ مفرد ہے اور ظلمات میں سیدھی راہ کا ہونا اور اندھیری رات میں کہکشاں کے خطا کا ہونا
دونوں مشبہ بہ مرکب ہیں۔

یا مشبہ مرکب ہوتا ہے اور مشبہ بہ مفرد جیسے اس شعر میں نطق کے مثل مشبہ بہ مفرد ہے اور درختوں
کی چوٹیوں پر سرخ پھولوں کا مجتمع ہونا مشبہ مرکب ہے۔

چوٹیوں پر جو نہالوں کی جھوم گل ہے دور سے یوں نظر آتے ہیں وہ جیسے مثل

ناخ

ہے ستارہ ذوق زنب یارخ ہے زلف یار میں خال ہے خورشید میں یاقل ہے یہ رخسار میں
زلف یار میں رخ کا واقع ہونا مشبہ مرکب ہے اور دم دار ستارہ مشبہ بہ مفرد۔

اور جو کئی مشبہ ایک جگہ ذکر کریں بعد اس کے کئی مشبہ بہ لاویں تو ایسی تشبیہ کو تشبیہ لطف کہتے ہیں

جیسے:

ظفر

پھولے پاؤں میں ہیں نمایاں تو سر پہ داغ جنوں فروزاں

نہ دیکھیں دیوانے تیرے کیوں کر زمیں پہ گوہر فلک پہ اختر

ذرا جہنم عرق نشاں پر تو اپنی افشاں دکھا دے جہن کر

کہ تا نظر آویں ماہ بیکر زمیں پہ گوہر فلک پہ اختر

شاعر

غضب ہی جیسے بر جہیں وہ کیا ہے بدن سے ٹپکے بھی ہے پینا

عیاں ہے یارو نئے ہنر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باران

دو پٹہ سر پر ہے بادلے کا گلاب پاش اس کے ہاتھ میں ہے

نہ کیوں کہ چپکے نہ کیوں کہ بر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باران

اکبر شاہ خان فرحت رام پوری

جو ہووے اس آہ و لعنہ تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باران

تو پھر چپکے نہ اور بر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باران

منے ہے گھوڑے پہ دیکھ مجھ کو جلو میں اپنے وہ اشک ریزاں

کہیں نہ کیوں سب ابھر ابھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باران

بنے نہانے میں وہ جو مدد اور آب اس کے ہوتن سے ریزاں

تو بولیں سب آئے یہ کدھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باران

کناری چہرے پہ ہے نمایاں اور اس کا چہرہ عرق نشاں ہے

یہ سیر دیکھے کوئی نظر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باران

وہ برق و شام پر ہے خنداں میں نیچے جوں امرو دریا ہوں

عجب ہے یہ لطف اک پہر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باران

رہا

مہاسے اور داغ چپک اس روئے منور پر لب شکر پر مور قائم ہیں شکر پیدا

ناخ

بندہ ہائے میں نہیں تنوید بالوں میں نہیں وہ ستارا صبح کا ہے یہ ستارا شام کا

میر وارث علی جوڑی

ہمیں کیسے عیاں رخ مانگ میں سلک گہر یہ شب مہتاب ہے وہ کہکشاں بالاے سر

آشفہ

ہے ہجوم داغ سوزاں اور دل مایوس ایک ہر طرف جلوہ چراغاں کا ہے اور فانوس ایک

شاوَاب

یہ زلف و چشم غیرت شمشاد دیکھنا نرمس کے پھول یہ ہیں وہ نافہ غزال کا
کبھی ایسا کرتے ہیں کہ شعر میں ایک مٹبہ اور ایک مٹبہ بہ باہم ذکر کریں پھر ایک اور مٹبہ بہ
بیان کریں اسی طرح دوبار یا تین بار لائیں اس کو تشبیہ مفروق کہتے ہیں مثال اس کی:

محسن

مکہ پاک الف صا ہے چشمِ زیبا ام گیسو ہیں سرمونہیں کچھ فرق اصلا

حسب

تو برق دماں میں خرمن خار تو سیل رواں میں خستہ دیوار
تو جوشش یم میں مور کے پر میں نقش قدم تو باد صرصر

طور

وہ گیسو خطِ جدول ہیں وہ ابرو مد بسم اللہ وہ رخ قرآں ہے خط تفسیر ہے زیر و زبر پلکیں

میر دوست علی خلیل

گلِ فد قیں ہیں دزدِ حنا موتیا کے پھول گلِ دسے جناں ہیں ترے اے نگار ہاتھ

احمد

عارض ہیں گل، انار ہیں پستان، ذقن ہے سیب ہیں نخل قد یار میں گل بھی شمر کے ساتھ

انیس

پہل وزن میں تھا پھول تجلی میں نخل طور گرمی میں محض نار تو نری میں صاف نور
آسیب سایہ، چال پری، قبضہ چشمِ جور خود مہر آب، زہر ترپ، قہر شور صور

ناصح

روزِ نور روزِ جنیں ہے، شبِ معراج ہے زلف ذوالفقار ابروے محبوب ہے، قرآن عارض

دلہ

اٹک آتشِ حل کردہ ہے، بجلی نالہ ہر لخب جگر ہے آگ کا پر کا۔³⁹

وحید

زیرِ ذمہ ہیں ناکہ سر کردہ کماں ہیں پیش راہواروں کی گویا کنوتیاں

تشدیدوں پر ہے طرہ دستار کا گماں حرفوں کے سر پہ خود ہیں یا جزم ہیں عیاں

سطریں تمام شان دکھاتی ہیں فوج کی

مہ ہیں کہ بیرقیں نظر آتی ہیں فوج کی

میر محمود خان اوج

امرو ہلال، بدرجہیں، خال ہے زحل⁴⁰ کیوں کر نہ ہو فلک پہ تمہارا بھلا دماغ

امرو

زمس ہے چشم⁴⁰ سرو ہے قد غنچہ ہے دہن رخ رکب گل ہے غیرتِ ابد بہار زلف

بابل ہے چشم، ہونٹ بدخشاں ہے، رخ ہے روم گیسو ہے چین، جعد نقس، ہے تار زلف

خالق بخش خالق

سرد قد، زلف بنفشہ، گل زمس آنکھیں تن سن غنچہ دہن اور گلستاں عارض⁴¹

اگر کسی تشبیہ میں کئی مشبہ اور ایک مشبہ بہ ہو تو اسے تشبیہِ تسویہ کہتے ہیں جیسے:

سودا

دل کو مہمانِ خط و زلف تو جو رکھے عدل ہے ایک یہ مرغِ ناتواں جس کے لیے ہیں دام دو

مشبہ مہمانِ خط و زلف دو چیزیں ہیں اور مشبہ بہ یعنی دام ایک چیز ہے۔

حالی

بے حقیقت ہے شکل موجِ سراب تاجِ جمشید و راجِ ریمانی

مشبہ دو چیزیں ہیں تاجِ جمشید اور راجِ ریمانی مشبہ بہ ایک ہے یعنی موجِ سراب۔

☆ متن میں زحل ہے یہ سیو حاشیہ نگار ہے۔

ذوق

عجب نہیں ہے کہ آرائشِ زمانہ سے حنائی پنجہ ہوں تاک و چنار و ہید، انجیر

حسرت

بدن کو جان کو دل کو جگر کو آگ لگی غم فراق مرے گھر کے گھر کو آگ لگی
 مشہ یعنی بدن اور جان اور دل اور جگر چار چیزیں ہیں اور مشہ بہ یعنی گھر ایک چیز ہے۔
 اگر اس کے برعکس ہو یعنی مشہ ایک ہو اور مشہ بہ متعدد تو اس کو تشبیہ جمع کہتے ہیں جیسے:
 کیا جگہ کو چہ محبوب ہے مکان اللہ کوئی جنت کوئی کعبہ کوئی گلشن سبھا

آباد

دل میں چہ جاتی ہیں اس حور کی اکثر پلکیں کبھی مخمر کبھی ناوک کبھی نشتر پلکیں

ظفر

کیا دصغ جبیں میں کہوں اس ماہِ جبیں کا اک تختہ سراسر ہے وہ فردوسِ بریں کا
 یا صبح ہے یا آئینہ یا ہے یو بیضا یا صفوہ رخسار کسی شوخِ جبیں کا
 یا مشتری و زہرہ ہے یا سمیر درخشاں یا جلوہ پر نور ہے یہ ماہِ مبین کا
 یا تحفِ بلوریں ہے کہ ہے لوحِ یہ سیمیں یا صفوہ سادہ کسی انمولِ تلیں کا

انجس

دامن وہ سبز اور وہ نیچے کا اس کے نور نکلا ہوا ہے قصرِ زمرہ سے روئے حور
 فرقِ جنابِ خضر پہ روشن ہے صبحِ طور بے شبہ دو امام کے ہے نور کا ظہور

احمر

تشیہ کیوں نہ امدے قاتل کو دیجیے مخمر کے ساتھ تیغ کے ساتھ اور تیر کے (ساتھ)

مومن

مخمر تھا الہی یا زباں تھی مخمر سے زیادہ تر رواں تھی
 تھی یا کوئی تیغ بہ آتشیں دم یا حطہ آتشِ جہنم

امانت

دوست کے حق میں رگب رگب گل تر ہے مڑہ مدی کی رگب جاں کے لیے نشتہ ہے مڑہ
شعبہ باز ہے ساحر ہے فسوں گر ہے مڑہ کبھی نیزے کی آنی ہے کبھی مخنجر ہے مڑہ
کبھی ایسا کرتے ہیں کہ سلسلہ بہ سلسلہ تشبیہ دیتے جالتے ہیں یعنی ایک چیز کو ایک چیز سے تشبیہ دی
پھر اس مشبہ بہ کو کسی اور چیز سے تشبیہ دی پھر اس دوسرے مشبہ بہ کو بھی کسی اور چیز سے تشبیہ دی اگرچہ یہ قسم تشبیہ
مفروق میں داخل ہو سکتی ہے مگر چون کہ سنسکرت کے علم بیان میں اس کو علیحدہ بیان کیا ہے اور نام اس کا
شرکھلوچھاں (آخر میں نون غنہ سے) لکھا ہے اس لیے ہم بھی اس کو علیحدہ بیان کرتے ہیں مثال اس کی یہ ہے۔

ذوق

ہر ایک خار ہے گل ہر گل ایک ساغر عیش ہر ایک دشت چمن ہر چمن بہشت نظیر
ہر ایک قطرہ شبنم گہر کی طرح خوش آب ہر اک نگہ گہر شب چراغ پر تنویر
کبھی ایک شے کو دوسری کے ساتھ تشبیہ دیتے ہیں پھر اس سے رجوع کر کے مشبہ کو مشبہ بہ پر ترجیح
دیتے ہیں اس کا نام تشبیہ تفصیل ہے مجمع الصناع میں اسی طرح لکھا ہے مثال:

مومن

مخنجر تھا الہی یا زباں تھی مخنجر سے زیادہ تر رواں تھی
اول زبان کو مخنجر سے تشبیہ دی پھر اس سے رجوع کر کے زبان کو مخنجر پر ترجیح دی۔

مشنوی پداوت

کہوں کیا جس کس گمزی وہ درۃ التاج کرے زلفوں میں اپنی شانہ عاج
نمایاں شانہ و زلف گرہ گیر ہے ایض فیل کے دانتوں میں زنجیر
غلط میں نے یہ دی ساتھ اس کے مثیل کجا زنجیر و دندان و کجا فیل
یہ زلفوں میں اس کی شانہ عاج رواں مانند مہتاب شب و اج
کبھی ایسا کرتے ہیں کہ ایک چیز کو دوسری سے تشبیہ دیتے ہیں اور پھر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ
چائل کا مقصود تشبیہ نہیں بلکہ دوسری چیز ہے اور حقیقت میں غرض تشبیہ ہوتی ہے اس کا نام تلمیح احمار ہے جیسا کہ
☆ مدی کے رگب جاں... الخ متن میں تھا۔ واضح غلط کاتب ہے۔ کے کی جگہ کی کر دیا گیا ہے۔

الہجہ میں نے مثال غلام علی خاں وحشت کہتا ہے:

دل ترا سنگ ہے پر آگ نہ نکلے گا ہے رخ ترا آئینہ ہے پر کبھی حیراں نہ ہوا
مرزا نوشہ غالب چکنی ڈلی کی تشبیہات میں کہتے ہیں۔

کیوں اسے قفل در گنج محبت لکھیے کیوں اسے نقطہ پر کار تمنا کہئے
کیوں اسے گوہر نایاب تصور کی ہے کیوں اسے مرد مہک دیدہ عطا کہئے
کیوں اسے تلمذ حیران لکھیے کیوں اسے نقش پہ ناز سما کہئے

اگرچہ بظاہر ان کا معلوم ہوتا ہے مگر حقیقت میں ان اشیا کے ساتھ تشبیہ مقصود ہے چناں چا ان

کے اشعار ماقبل میں بھی تشبیہ بیان کی گئی ہے اور وہ یہ ہیں:

خاتم دسب سلیمان کے مشابہ لکھیے سر پستان پر یزاد سے مانا کہیے
صومے میں اسے ٹھہرایے گر مہر نماز میکدے میں اسے حشیم صہبا کہیے

بیان تشبیہ قریب

بعض تشبیہ ایسی ہوتی ہے کہ وجہ شہد اس میں جلد سمجھ میں آ جاتی ہے۔ اس کو تشبیہ قریب کہتے ہیں۔
ایسی تشبیہ معطل ہوتی ہے اور اس کے کئی سبب ہیں۔

(1) وجہ شہد واحد ہو جیسے:

معن

کہتے ہیں حسرت سے خود میں دیکھ کر اے سادہ رو

ہیں معفا تیرے ٹکڑے یا جن جل پاؤں میں

ٹکڑوں کی تشبیہ میں آئے کے ساتھ وجہ شہد واحد ہے اور وہ صفائی ہے۔

ناخ

ہو مبارک اسے دنیا میں سعادت مندی زلف چھیدہ جو ہے، بال ہا ہو جائے

یہاں زلف کی تشبیہ میں بال ہا کے ساتھ مبارک ہو نا وجہ شہد ہے۔ شکل وضع کو اس میں دخل نہیں۔

اسیر

لب شیریں کے وصف کرتے ہیں بات گویا غات اپنی ہے

بات کی تشبیہ میں غات کے ساتھ وجہ شہد نظر رغبت ہے۔

قلندر

اے قلندر یہ نظم یا جادو تو نے تو لعل سا اکال دیا⁴⁴
 نظم کی تشبیہ میں جادو کے ساتھ وجہ شبہ فقط تاثیر ہے اور لعل کے ساتھ وجہ شبہ فقط عمدگی ہے۔
 سودا

گجنال مثل رعد کڑکتے تھے دم بدم آواز شتر نال تھی طاؤس کی جھنکار
 آواز گجنال اور رعد کی تشبیہ میں اسی طرح آواز شتر نال اور آواز طاؤس کی تشبیہ میں مہیب ہونا
 وجہ شبہ ہے۔

قلق

پیٹ نری سے صورتِ مغل صاف مانند تختہ صندل
 شکم اور مغل کی تشبیہ میں وجہ شبہ فقط نری ہے اور شکم اور تختہ صندل کی تشبیہ میں وجہ شبہ فقط
 صفائی ہے۔

(2) مشہ، مشہ بہ سے نسبت قریب کی رکھتا ہو جیسے ناشپاتی کی تشبیہ بھی سے یا بھی کی تشبیہ سب
 سے اور لباس کی خلعت سے۔

حجم

شہزادے نے کر کے پاس ان کا خلعت سا دیا لباس ان کا
 مہر
 آنت شیطان کی ہے اس کی آنت دانت اس کا ہے ہاتھی کا سادانت
 مومن

لبریز بہار صد جنوں تھا ہر سنگ دہاں کا بے ستوں تھا
 ہر سنگ مشہ اور بے ستوں مشہ بہا اور بے ستوں ایک پہاڑ کا نام ہے۔

دلہ

خرس کی پشم اشعار خمیدہ سخت غبار آلا ڈولیدہ

رند

اب نہیں دل میں کدورت، رند حاصل ہے صفا جیسے اشراقی کا سینہ میرا سینہ ہو گیا

میر

ہے پر پختہ مبارک پہ کہ حزہ کی سپر ذوالفقار اسد اللہ کہ شمشیر ذو دم

(3) شبہ پاکثر ذہن میں گذرتا ہے جیسے زلف کی تشبیہ سانپ سے۔

وصف

پھرتی ہے زلف یار آنکھوں میں بیچ کرتے ہیں مار آنکھوں میں
اور آنکھ کی تشبیہ نرگس سے اور قد کی سرو سے۔

عشرت

رہوں دیدار کو اسے مہر تا چند سراپا چشم میں نرگس کی مانند
اور ان میں وہ صنم با عزت و شان ادھر ادھر پھیرے سرو خراماں

یاس

کہکشاں رنگ کرے اترے ہوئے ہاروں پر چاندنی محو ہے ان پھول سے رخساروں پر
اور زلف کی تشبیہ زنجیر سے۔

جوہر

زلف چھو کر اس ہفت کافر کے قیدی ہم ہوئے پاے دل میں پڑ گئی زنجیر اپنے ہاتھ سے
اور ابرو کی تشبیہ ہلال و قلع سے اور مژہ کی تشبیہ برہمی سے جیسے:

فراست

مکھال تو ہو چکا ہے دل ابرو کی قلع سے مڑگاں کی کیوں لگاتے ہو اب برہمیاں مجھے
اور جنہیں کی تشبیہ ماہ سے جیسے:

مقی

پریوں کو بھی ملی نہیں یہ نازیں جہیں ابرو تری ہلال ہے، ماو میں جہیں
اور بال کی تشبیہ سنبل سے جیسے:

میر حسن

کسی نے دیے کھول سنبل سے بال ملپا نچوں سے جوں گل کیے سرخ گال
اور زخداں کی تشبیہ سیب یا بھی یا کنویں کے ساتھ:

حکیم سہوانی

وہ زرخ اس کی مثل سیب و بھی بلکہ سیب و بھی کو اس سے بھی
اور کاکل کی تشبیہ اڑدہا کے ساتھ:

مہرت

ذقن چاہ و صب مڑگاں وہ خونخوار وہ کاکل اڑدہا زلف یہ مار
اور لب کی تشبیہ برگ گل سے اور رخسار کی تشبیہ لالہ سے اور زلف کی تشبیہ سنبل سے:

میر حسن

تری چشم اور لب پیارے، تری زلف اور رخسارے
وہ زرخس ہے، یہ برگ گل، وہ سنبل ہے، یہ لالہ ہے
اور دانوں کی تشبیہ موتی کے ساتھ جیسے:

ضامن

گوہر نایاب ہیں دندان دہان یار میں سرخی لعل بدخشاں ہے زبان یار میں
اور عقل کی تشبیہ چراغ سے جیسے:

ناخ

منفرد نہ ہو دماغ کبھی گل نہ ہو عقل کا چراغ کبھی
اور رخ کی تشبیہ خورشید سے جیسے:

یادگار

چشم بد دور جب طرح کا جو بن نکلا مثل خورشید درخشاں رخ روشن نکلا

بیان تشبیہ بعید

بعض تشبیہ ایسی ہوتی ہے کہ اس میں وجہ شبہ بعد تامل کے معلوم ہوتی ہے۔ اس کو تشبیہ بعید اور غریب کہتے ہیں اور اس کے کئی سبب ہیں۔
(1) وجہ شبہ متعدد ہو جیسے:

جرار

تشبیہ رگہ گل سے انھیں دوں تو ہے زیبا ڈورے ہیں تری آنکھ کے اے رکھ چمن سرخ
آنکھ کے ڈوروں کو رگہ گل سے تشبیہ دی ہے اور وجہ شبہ ایک تو سرفخی ہے اور دوسرے باریکی۔

آتش

سرہ منظور نظر ظہر ہے چشم یار کو نخل گوں گنڈا پنہا یا مردم بیار کو
سرے کی تحریر کو نخل گوں گنڈے سے تشبیہ دی ہے اس میں وجہ شبہ دو چیزیں ہیں ایک رنگ دوسرے باریکی۔

آتش

بل نہ نکلا تری زلفوں کا منم شانے سے واقعی زور نہیں ہچڑ مثل سے ہوتا
شانے کی تشبیہ میں پنچے کے ساتھ وجہ شبہ متعدد ہے ایک تو صورت اس کی کہ اس میں دندانے انگلیوں کی طرح ہوتے ہیں دوسری وجہ شبہ بے حس و حرکت ہونا ہے۔

(2) وجہ شبہ مرکب ہو جیسے:

سودا

یوں منکس صفاے عمارت میں ہو چمن⁴⁵ جو ایک رومکاں ہو سو معلوم ہو دورو

چادر تلے ہو آب کے یوں سنگ آبشار ہمیں برہنیں نقاب تلے جوں رخ کو
یوں جلوہ گر ہو سر دکا سایہ کہ جس طرح کوئی سیاہ مست پڑا ہو کنارہ جو

دلہ

بجستی ہے گل نورستہ کی رنگ آمیزی پوشش چھینٹ قلم کار بہ ہر دشت و جبل
تار بارش میں پروتے ہیں گہر ہائے نگرگ ہار پہنانے کو اشجار کے ہر سو بادل
سایہ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پر ساغر لعل میں جوں کی بے زمرہ کو حل

آتش

ذوق یار میں کی خط نے رسائی پیدا چاہ یوسف میں خضر بہر تماشا کودا

انہیں

یوں برچھیاں تھیں چار طرف اس جناب کے جیسے کرن نکتی ہے کرد آفتاب کے

(3) شبہ کو شبہ بہ کے ساتھ دور کی نسبت ہو جیسے:

آتش

گورے گالوں پر ترے زیبا ہے خال غبریں قماہی مینا سزا دار ایسی لوح سیم کا
ظاہر ہے کہ گورے گالوں اور سیاہ خال کو لوح سیم اور مینا کے ساتھ عدم اعتبار تشبیہ کی صورت میں

مناسبت نہیں۔

دلہ

سرے کا چشم یار کے دل کشتہ ہو گیا مارا پڑا ہے زنگی اہلق سوار سے

نلق

جو پر ہزاد کا خال نہ گیسو ہوگا جان لو سانپ کے نیچے کا وہ بھو ہوگا

معنی

حق نے کیا اس کو تازگی دی ہے ہر بنا گوش گل کی مٹی ہے

وزیر

جا کے دل بھول گیا راہ نہ آیا پھر کر کوچہ زلف ہے یا بھول بھلیاں سر پر

(4) مشہد بہ ذہن میں ندرت کے ساتھ آئے بہ سبب اس کے کہ وہ حیات سے ہو یا خیالات سے۔

رعد

دہان یار میں دیکھی زباں تو یہ خیال آیا کسی نے چھوڑی دی ہے لال مچلی حوضِ کوڑ میں

خلیق

موسے سراپاوں اے رکھک صنوبر یہ نہیں سرو کی چوٹی سے نکلا ہے نہال کا گل

امانت

جلوہ کا گل کا نہیں رُخ پہ نظر آتا ہے کان کی لو کا دھواں تاز سے مل کھاتا ہے

دلہ

بخش کیا زیور نے اس رکھک چمن کو تازگی کان کا پتا نہال تن کو کونہل ہو گیا

قلق

نظر آیا جو اس کے کان میں یا قوت کا بندہ کبھی یہ بات دل نے چمن ہے مار زلفِ بچاں کا

وزیر

گامضوں ہاتھ اس کان کی مچلی کی بالی کا یہ ہم نے جموہ خورشید سے مچل نکالی ہے

گوگل پر شاد رسا

نکھرے رخساروں پہ گیسو جو ترے سیم بر آج سانپ اڑتے نظر آئے مجھے خورشید پر آج

کوکلا

نہیں گیسوے مہریں ان کے دودھ بچھ سیاہ عاشق ہے

امانت

ناک کے پاس بھویں سر نہیں نمودائے ہیں شاربِ بلوریں تلواریں کے پھل آئے ہیں

تشیہ میں وجہ شبہ جس قدر ترکیب زیادہ رکھتی ہوگی اسی قدر اس میں بعد اور غراہت زیادہ

ہوگی اور جتنی کم تفصیل اور ترکیب رکھتی ہوگی اتنی ہی زیادہ قریب اور مبتذل ہوگی۔ تشبیہ میں جس قدر بعد و غرابت زیادہ پیدا ہوتے ہیں اسی قدر زیادہ بیخ ہوتی ہے اور یہ نسبت قریب و معتدل کے اس میں بہت لطف ہوتا ہے۔ پس مولوی شبلی نے جو موازنہ میں تشبیہ قریب الفہم کو تشبیہ کا بڑا کمال سمجھا ہے تحقیق کے خلاف ہے۔

کبھی تشبیہ معتدل تھوڑا سا تصرف کرنے سے غریب ہو جاتی ہے جیسے زلف کو شانہ پر افتادہ ہونے کے سبب سے دل خانہ بدوش کہیں۔

ذکی

شانوں پہ اس پری کے پریشاں جو زلف ہے انداز اڑائے ہے دل خانہ بدوش کا
یازلف کے دنوں رخساروں پر آدینے ہونے کی وجہ سے اس کو مار دوسر کے ساتھ تشبیہ دینا۔

تفسیر

تشبیہ دے چکا ہوں میں مار دوسر کے ساتھ زلفوں کو اس کی ہاتھ لگاتا ہوں ڈر کے ساتھ
یادوں اور دوں کو دو ہلالوں سے تشبیہ دے کر ان کے یکجا نظر آنے کا ادعا کرتا۔

ظفر

ایرو ہیں تماشا ترے اے رخسار فردو یک جامہ نو سامنے آتے ہیں نظر دو

مرزا محمد اسماعیل طبع

کہا دل سے کہ چل تجھ کو تماشا ایک دکھلاؤں = کاکل عرق آلودہ وہ گردن جھلکتی ہے
لگا کہنے طبع میں گھر سے باہر کس طرح نکلوں اندھیری رات ہے برسات ہے بجلی چمکتی ہے
اگرچہ تنہا کاکل کی تشبیہ اندھیری رات سے اور عرق کی برسات سے اور جھلکتی ہوئی گردن کی چمکتی
ہوئی بجلی سے عامیانا ہے مگر تینوں کے ایک جامع ہونے سے نادر ہو گئی ہے۔

برق

جھکا بار پتلاں سے چلنے میں قد اناروں سے خم شاخ تر ہو گئی
پتان کو انار سے تشبیہ دی ہے اور یہ کوئی غریب تشبیہ نہیں مگر تصرف کرنے سے غرابت آگئی ہے۔

دلہ

کندن کی طرح جسم دمکتا ہے یار کا بھتی کمر پہ سو جی ہے سونے کے تار کی
سونے کی تار کے ساتھ تشبیہ کمر یار کی مبتذل تھی مگر کندن کی طرح دکنے کی مناسبت سے نادر
ہو گئی۔

آباد

شک ہے کمر یار کے اوپر رگ جاں کا کیسی رگ گل رشہ باریک کہاں کا
شاعر کو کمر یار کی تشبیہ رگ گل اور رشہ باریک کے ساتھ بھی منظور ہے اور یہ تشبیہ مبتذل تھی مگر
استغہام انکاری کے طور پر بیان کرنے سے غرابت ہو گئی۔

عاشق

دانتوں میں زلف کو جو دباتے ہو بار بار کانے کا خاک سانپ کا جب سر ٹچل گیا
زلف کی تشبیہ سانپ کے ساتھ مبتذل تھی مگر شاعر کے تعارف سے اس میں غرابت آ گئی۔

مجیب

مٹکِ حقن زلف کو میں نے کہا مجھ سے یہ اک کارِ خطا ہو کیا
تشبیہ زلف کی مٹک کے ساتھ مبتذل تھی، مگر خطا کے ذکر سے غرابت آ گئی۔

مملو

مصنف رخسار پر رکھتی قدم ہے بار بار زلف کا فر کو عبث سر پر چڑھایا آپ نے
رخسار کی تشبیہ مصنف کے ساتھ اگرچہ مبتذل ہے مگر کافر کے ذکر نے اسے نادر کر دیا۔

حسام

ہندوے زلف کی محبت ہے انھیں آٹھ پہر نہیں معلوم کہ کیسے ہیں مسلمان عارض
زلف کی تشبیہ ہندو کے ساتھ ہے اور مسلمان کے ذکر کی وجہ سے اس میں غرابت آ گئی ہے۔

میر قاسم علی شوکت

کنے دکھلایا ہے یہ چاند سا نکو اچھ کو ایڑیاں مٹتے ہی گزرا یہ مہینا مجھ کو

اگر چہ تلوے کی تشبیہ چاند کے ساتھ مقبذل ہے مگر ایذا یاں مٹنے اور مینے کے ذکر نے اسے بلیغ کر دیا ہے۔

حس

موسیٰ کا عصا تھا لٹھ جو اس کا ⁴⁷ اک ہی لاٹھی سے سب کو ہانکا
لٹھ کی تشبیہ عصا۔ موسیٰ کیساتھ غریب نہ تھی مگر جب یہ کہا کہ ایک ہی لاٹھی سے سب کو ہانکا تو اس میں غرابت آگئی۔

آصف الدولہ

زلف مشکیں میں پری زو کے یہ دل کیوں نہ پھنسے ایسا صیاد ہو اور ہاتھ میں دام ایسا ہو
زلف کی تشبیہ دام کے ساتھ اور معشوق کی تشبیہ صیاد کے ساتھ اگر چہ مقبذل ہے مگر ان کے اجتماع سے غرابت آگئی۔

الہام

تنگہ وہ دشمن کہ طعنہ کنار پر مارے مڑہ و تیر کہ خنجر کو دھار پر مارے
اگر چہ نگاہ کی تشبیہ دشمن کے ساتھ اور مڑہ کی تشبیہ تیر کے ساتھ بلیغ نہیں مگر کنار پر طعنہ مارنے اور خنجر کو دھار پر مارنے کے ذکر سے غرابت آگئی۔

عاصی

دل جتا ہے عشق زخندان یار میں کافی ہے ڈوبنے کے لیے یہ کنواں مجھے
زخندان کی تشبیہ کنویں کے ساتھ مقبذل ہے مگر ڈوبنے کے ذکر نے ندرت پیدا کر دی۔

عسقی

خدا جانے ہے اے بت کیا بلا چاؤ زخنداں میں نہ مانگا اس نے پانی جو گر اچاؤ زخنداں میں
پانی نہ مانگا کے ذکر نے اس تشبیہ میں ندرت پیدا کر دی ہے۔

رسا

دیتے ہیں قد یار سے کیوں سرود کو تشبیہ ⁴⁸ وہ بے شمر ہے اس میں ہے سب ذقن کا پھل
سرود اور قد یار کی تشبیہ میں بہ وجہ اپنے مفردات کے کوئی غرابت نہیں مگر شمر کے ذکر کی وجہ سے

غرا بت آگئی۔

سلام

حدیث زلفِ چشمِ یار سے پوچھ درازی رات کی تیار سے پوچھ
اگر چہ زلف کی تشبیہ رات سے اور آنکھ کی تیار سے علیحدہ علیحدہ کوئی خوبی نہیں رکھتی مگر ان اجتماع
سے ندرت آگئی۔

گویا

کیوں کر کہوں پیشانی کی افشاں کو ستارے جب ماہ نہ ہو چہرہ تاباں کے برابر
اور اگر تشبیہ معجل میں تصرف بطریق شرط کے ہو تو اس کو تشبیہ مشروط کہتے ہیں جیسے یوں کہیں کہ
تجھ کو سر دکھ سکتے ہیں اگر سر د میں ماہ کا شمر لگتا ہو یا تجھ کو ماہ کہہ سکتے ہیں اگر ماہ میں سر دکا قند ہو۔

شباب سا کن جاوہر

برگ گل کی طرح ہیں لب اس کے اس میں اعجاز کا اثر ہو اگر
اس کی آنکھیں ہیں صورتِ زمیں اس میں چٹائی کا گذر ہو اگر
اسی قبیل سے ہے۔

وقار

اس صبح رخ کے ناخن پا کا جواب تھا ہوتیں بلندیاں اگر ابرو دے نام میں

انہیں

رخسار کو قمر جو کہوں اس میں داغ ہے خورشید ہے تو کیا ہے وہ دن کا چراغ ہے

غلام علی خاں وحشت

دل ترا سب ہے پر آگ نہ نکلے گا ہے رخ ترا آئینہ ہے پر کبھی حیراں نہ ہوا

مفردات اس کے معجل میں مگر بجا استدراک کے غرا بت پیدا ہو گئی۔

دیجھ مومن دمہ کے سراپا کے بیان میں کہتے ہیں

رودار ہے خورشید پہ ابرو نہیں رکھتا ابرو نہ ہو رکھتا ہے پر رو نہیں رکھتا
 قد رکھتا ہے طوطے پہ یہ گیسو نہیں رکھتا سنبل کے ہیں گیسو قد دل جو نہیں رکھتا
 گر آنکھ ہے زمرے کی تو چٹائی نہیں ہے
 غنچہ کے دہن ہے تو یہ گویا کی نہیں ہے
 بو ہے گل جنت میں یہ رخسار نہیں ہے ایمن میں تجلی ہے یہ دیدار نہیں ہے
 قد رکھتا ہے طوطی پہ یہ رقتا نہیں ہے شیریں لب کوڑ ہے یہ گفتار نہیں ہے
 آئینے میں رو ہے یہ خط سبز کہاں ہے
 غنچہ کے دہن ہے نہ زباں ہے نہ بیاں ہے

متنازل پر پوشیدہ نہیں ہے کہ ان اشعار میں چہرے کی تشبیہ خورشید کے ساتھ اور ابرو کی تشبیہ مہر نو
 کے ساتھ اور قد کی تشبیہ طوطی کے ساتھ اور آنکھ کی تشبیہ زمرے کے ساتھ اور دہن کی تشبیہ غنچہ کے ساتھ اور رخسار
 کی تشبیہ گل کے ساتھ اور ہونٹ کی تشبیہ لب کوڑ کے ساتھ اور رو کی تشبیہ آئینے کے ساتھ ملحوظ ہے مگر اس طرح
 بیان کیا ہے کہ غرابت آگئی ہے۔

اسی قبیل سے ہے تاج کا یہ شعر:

ملک میں خوشبو ہے بچ دتاب مثل مونیوں بچ ہیں سنبل میں مثل مو مگر خوش بو نہیں
 المعجم فی معاہد اشعار المعجم میں جس الدین محمد بن قیس الرازی نے تشبیہ مشروط کے بعد تشبیہ معکوس
 لکھی ہے اور اس کی تعریف میں کہا ہے کہ تشبیہ معکوس یہ ہے کہ اول ایک چیز کے ساتھ دوسری چیز کو تشبیہ دیں پھر
 بعد اس کے مشبہ بہ کو دوسری وجہ سے مشبہ کے ساتھ تشبیہ دیں جیسے گھوڑوں کی ٹاپوں سے میدان جنگ کی زمین
 ہلال کی طرح ہو گئی اور ہلال زمین کی طرح۔ اول زمین کو گھوڑوں کے نعل کی وجہ سے ہلال کے ساتھ تشبیہ دی
 پھر ہلال کو کثرت غبار سے زمین کے ساتھ تشبیہ۔ دوسری مثال: محمود کی تعریف میں کہے اس کے حکم کے
 آگے ہماری زمین ہوا کی طرح ہلکی ہے اور اس کی طبع کے مقابل ہلکی ہوا زمین کی طرح بوجھل ہے تیسری مثال:
 روئے زمین ہتھیاروں کی کثرت سے پشت فلک کی طرح ہو گیا اور غبار کی وجہ سے روئے فلک پشت زمین کی

☆ متن میں مثال چسپا ہے، جو غلط کاتب محسوس ہوا۔ متنازل قریب تریب متبادل تھا، مولکسا گیا متن میں۔

طرح بن گیا۔

ظفر

خاک کو مسندِ کعب سمجھتے ہیں فقیر اور وہ جانتے ہیں مسندِ کعب کو خاک

منیر

ثقات آب دریا میں تری ہے سنگِ ساحل میں کیجا پانی کا پھر ہے پھر کا جگر پانی

بیان تشبیہ تمثیل و تشبیہ غیر تمثیل

اگر وجہ شبہ کی چیزوں سے حاصل ہوئی ہو تو اس کو تشبیہ مرکب کہتے ہیں اور تشبیہ تمثیل بھی اسی کا نام ہے مگر بغیر قید تشبیہ کے صرف تمثیل نہیں کہتے اور سکا کی نے یہ قید بھی لگائی ہے کہ وجہ شبہ وصف حقیقی نہ ہو بلکہ امر متوہم ہو اور شیخ مبداء القاهر جرجانی کے نزدیک تشبیہ تمثیلی وہ تشبیہ ہے جس میں وجہ شبہ مرکب عقلی ہو اور اگر مرکب حسی ہو تو اس کو تشبیہ تمثیلی اور ضرب العسل نہ کہنا چاہیے جیسے تہر کے اس شعر میں۔

اے تہر ج مثل ہے جو عالم ہے بے عمل گویا وہ اک گدھا ہے کتب سے لدا ہوا

اس مثال میں عالم بے عمل مشہد اور گدھا کتابوں سے لدا ہوا مشہد ہے۔ اور محنت اٹھانا اور پھر ایسے بڑے نفع کی چیز سے محروم رہنا صفت مجموعی کہ مرکب کی چیز سے ہے، وجہ شبہ ہے اور یہ صفت حقیقی نہیں ہے اور عقلی بھی ہے۔ پس یہ سب کے نزدیک تمثیل ہے۔ سکا کی کے نزدیک بہ اعتبار غیر حقیقی ہونے کے اور شیخ کے نزدیک بہ اعتبار عقلی ہونے کے اور جمہور کے نزدیک اس واسطے کہ ان کے نزدیک یہ قیود معتبر نہیں بلکہ عام ہے اس سے کہ حسی ہو یا عقلی اور حقیقی ہو یا غیر حقیقی پس اس شعر میں:

محشر

جن میں گل پہ یوں ہے قطرہ شبنم پڑا چکے انگوٹھی پر گویا سونے کی، اک الماس ہے دکنے
بقول شیخ کے تمثیل نہیں ہے کیوں کہ اس شعر میں ایک سرخ اور مدد و درجز کے درمیان ایک سفید و براق چیز کا لحاظ ہونا وجہ شبہ ہے اور یہ امر مرکب حسی ہے اور چوں کہ یہ وصف حقیقی ہے اس لیے سکا کی کے نزدیک بھی تمثیل نہیں۔

مہرت

دردنداں دہن میں یوں ہیں باہم نہاں غنچے میں جوں قطراتِ شبنم
اس شعر میں بھی وہی حال ہے کیوں کہ ایک گول اور سرخ نام چیز میں ایک سفید اور براق چیز کا
لحاظ ہونا وجہ شبہ ہے اور یہ مرکب حسی اور وصفِ حقیقی ہے۔
سودا

بلند ہمت اگر ہوں نہ زیرِ چرخِ ضعیف ہلالِ عید ہو عالم کا کیوں کہ روزہ کھلا
جو نا تو اس نہ کریں دست گیری دشمن تو خار و خس نہ کرے شعلے کو کبسو برپا
فتادگی میں یہ عزت ہے دیکھ اے سرکش کہ نیک و بد نے کیا نقش پا کو راہ نما
سب کے نزدیک ان اشعار میں تمثیل ہے۔

اور اگر وجہ شبہ مرکب نہ ہوگی بلکہ واحد یا متعدد ہوگی تو اس کو تشبیہ غیر تمثیل کہیں گے۔ مثال اول
جیسے خوش بو مشوق کے گیسو اور مشک و عنبر کی تشبیہ میں اور جرأتِ زید اور شیر کی تشبیہ میں مثال دوم جیسے ہی کی
تشبیہ میں سیب کے ساتھ رنگ اور مزہ اور خوش بو اور زلف و سنبل کی تشبیہ میں درازی اور باریکی اور پیچیدگی۔

بیان تشبہ مفصل و مجمل

جس تشبیہ میں وجہ شبہ مذکور ہو اس کو تشبیہ مفصل کہتے ہیں جیسے فلاں آدمی شجاعت میں شیر کی

طرح ہے۔

مگر اریم

دستور کہ عرض کر چکا تھا مثل دل بدگماں رکا تھا

ولہ

وہ طفل بھی گر پڑا قدم پر مانند سرک چشم مادر

ولہ

لرزہ سا چڑھا وہ دیو نی پر مانند حواس اڑی وہ منظر

ظفر

اس شعلہ خوسے بزم جہاں میں لگا کے لو مانند طبع آپ کو ہم نے گملا دیا

دھیر

سیماب سا سینے میں تڑپے جو لگا دل مگر مگر کے کئی بار اٹھی صورتِ بیل

تقیس

چمک رہے ہیں در لقم اختروں کی طرح ادا ہے شاہد مضمون میں دل بردوں کی طرح

ذوق

ہو امیں ہے یہ طراوت کہ دو دگلِ سخن بھی بڑستا اٹھے ہے آتش سے مثلِ ابرِ مطہر⁴⁹

حج

ایسی تاریکی ہے، مانندِ زلِ ہودے سیاہ آئے گر خورشید میرے بیتِ احزاں کی طرف

ناخ

حویلی ہو گئی لٹکا کی طرح اے یار سونے کی ترے پرتو سے ہوتی ہے گلی دیوار سونے کی اسی قبیل سے ہے وہ تشبیہ بھی جس میں وہ چیز مذکور ہو جس کو وجہ شبہ لازم ہو جیسے:

ظفر

حلاوت اس شوخِ لعل لب کی نہ پوچھو بوسے کی، ہے یہ ٹیریں کہ جو کوئی اکٹپیں خالص کو گھول دے لے کے آپ خالص

ولہ

کھائے ہے کس کس حلاوت سے دل عاشق اسے شیرِ غم، شیریں مثالِ نیشکر پیدا ہوا بیتِ اول میں لبِ معشوق کے بوسے کو شہد میں کھلے ہوئے آپ خالص سے تشبیہ دی اور دوسری بیت میں شیرِ غم کو نیشکر سے تشبیہ دی ہے اور وجہ شبہ دونوں جگہ شیرینی بیان کی ہے۔ اور درحقیقت وجہ شبہ دونوں جگہ رغبت ہے اور وہ شیرینی کو لازم ہے۔ اور یہ بوسے لبِ معشوق اور شہد میں مل کے ہوئے آپ خالص میں مشترک ہے۔ اسی طرح غم اور نیشکر میں بھی رغبت مشترک ہے اور شیریں دونوں جگہ وجہ شبہ نہیں کیوں کہ وہ معطوفات کے خواص میں سے ہے۔ پس شیرینی بوسے اور غم میں موجود نہ ہوگی، کیوں کہ وہ کھانے کی چیزوں میں سے نہیں ہیں اور جامع کے لیے یہ ضرور ہے کہ وہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں میں موجود ہو۔ اور حق یہ ہے کہ ایسی چیز کو وجہ شبہ کی جگہ ذکر کرنا جو خود وجہ شبہ نہ ہو بلکہ وجہ شبہ کا ملزم تسامع اور تسامیل ہے۔ اسی قبیل سے ہے ان دو شعروں میں۔

شمیدی

کبھی عہدِ آج بھلا کر وہ مجھ سے بات کرتا ہے سبزہ دیتا ہے اس کا ہر سخن قد مکرر کا

وجاہت

کیا ذائقہ بیان کروں اس کی بات کا جو بات ہے پس اس میں مزہ ہے نبات کا

ظفر

حرف جانے کا زباں پر لانا اے جاناں مرے ہے وہ میرے حق میں جیسے موت کا پیغام تلخ
معشوق کے جانے کی بات کو موت کے پیغام کے ساتھ تشبیہ دی ہے اور مذکور یہاں تلخی ہے
حالانکہ درحقیقت وجہ شبہ ناگواری ہے جو تلخی کو لازمی ہے۔

مومن

در د شراب و خنق قاتل تلخ خن مانند ہلاہل
خن کی تشبیہ میں ہلاہل کے ساتھ وجہ شبہ ناپسندیدگی ہے اور وہ تلخی کو لازم ہے۔

عبرت

پد اس کے سبز مثل بخت کامل یہ منتظر اس کی پر خوں صورت دل
پروں کی تشبیہ میں بخت کامل کے ساتھ وجہ شبہ عمدگی ہے اور وہ سبزی کو لازم ہے اور یہ پر اور بخت
کامل میں مشترک ہے اور سبزی وجہ شبہ نہیں کیوں کہ وہ اجسام کے عوارض میں سے ہے جو محسوسات میں داخل
ہے۔ اور بخت عقلیات میں سے ہے۔ پس سبزی بخت میں موجود نہ ہوگی۔

دلہ

اگر چہ سبز ہے ظاہر مرا رنگ پہ باطن میں مرے آتش ہے جوں سنگ
طوطے کے باطن کی تشبیہ میں سنگ کے ساتھ وجہ شبہ سوز ہے جو آتش کو لازم ہے۔

غلام حسین خان قدیر

جلایا جو پروانہ ساں اس نے مجھ کو کہا میں نے بھی شمع رواں کو جل کر
حکیم کی تشبیہ میں پروانے کے ساتھ وجہ شبہ تکلیف ہے جو جلنے کو لازم ہے۔⁵⁰

ذوق

عقل میں شمس ہے تو علم میں کان گوہر فضل میں کعبہ ہے تو علم میں کوہ رحمت
انسان کی تشبیہ میں شمس کے ساتھ عقل وجہ شبہ نہیں بلکہ انکشاف ہے جو عقل کو لازم ہے اور یہ

انسان وٹس دونوں میں موجود ہے اور عقل وجہ شبہ اس لیے نہیں کہ وہ انسان سے مخصوص ہے اور اجرام علوی غیر ذی روح ہیں اسی طرح انسان کی تشبیہ میں کان گوہر کے ساتھ وجہ شبہ کثرت و منفعت ہے، جو علم کو لازم ہے اور یہ ذی علم انسان اور کان گوہر میں مشترک ہے اور علم وجہ شبہ نہیں کیوں کہ وہ ذی روح و ذی عقل کی شان سے ہے۔ پس علم کان گوہر میں موجود نہ ہو گا اور کوہِ رحمت کے ساتھ تشبیہ میں وجہ شبہ برداشت کرنا ہے اور یہ امر انسان اور کوہ میں مشترک ہے اور علم وجہ شبہ نہیں کیوں کہ علم عذاب میں آہستگی کرنے کو کہتے ہیں اور یہ امر پہاڑ میں پایا نہیں جاتا۔

ناتخ

غَم خانہ تیری یاد میں ہے سیمِ بر بہشت⁵¹ ز غمِ فراقِ مزے میں ہے در بہشت
ز غمِ فراق کی تشبیہ میں در بہشت کے ساتھ کہ ایک قسم کی مضائقہ ہے وجہ شبہ در حقیقت مزہ نہیں بلکہ مرغوبی ہے جو مزہ کو لازم ہے۔

اور وجہ شبہ مذکور نہ ہو تو اس تشبیہ کو تشبیہِ مجمل کہتے ہیں اور یہ کئی طرح ہے۔

(1) یہ کہ وجہ شبہ غیر مذکور اس میں ایسی ہو کہ ہر اک کو بے تامل معلوم ہو سکتی ہو جیسے:

مرزا حاتم علی مہر لکھنوی

بھویں نکوار ہیں تو تیری نگاہیں ہیں تیر

موے مڑ گاں جنھیں سب کہتے ہیں دو بھالے ہیں

جنون

کسی نے تارے نہیں دیکھے چاند میں اب تک تمھارا چاند سا چہرہ ہے اور تارے گال

جرار

گل سب سے نہیں جاے میں خوشی کے مارے

جب سے دیکھا ہے ترے پھول سے رخساروں کو

مومن

داغ اس کے زبں مثل گل تھے تھے ہاتھ کہاں، نہال گل تھے

تسم

ہم بستر آدمی پری تھی سائے کی بغل میں چاندنی تھی

نادر

مسی ہے مثل سرکہ، لب اس کا انگلیں ہے بوسہ جو آج لیے لطف کھجیں ہے

عبرت

نکل کر جب چلی گلشن سے وہ ماہ تدرود باغ بولا بھر کے اک آہ

میں کہتا تھا کہ سرو بوستاں ہے نہ سمجھا یہ کہ تو سرو رواں ہے

(2) وجہ شبہ غیر مذکور پوشیدہ ہوا در سوا خواص⁵² کے اس کو کوئی اور معلوم نہ کر سکے جیسے۔

مومن

ہے رگ خواب سے عقلت محسوس ہو گئی طرز تجاہل کا بوس

وجہ شبہ تشبیہ تجاہل میں کا بوس کے ساتھ نیند میں ڈر کر چمک پڑا اور چلا نا اور آواز میں اختلال

آ جاتا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ امور ہر آدمی پر فوراً ظاہر نہیں ہو سکتے۔

اسرار

وہ جب ہنستے ہیں یہ کہتا ہوں یا رب یہ بکلی دیکھیے گرتی کہاں ہے

یہاں ہنسنے کی تشبیہ برق کے ساتھ واقع ہوئی ہے ہنسنا معشوق کا بہ سبب شغفی کے واقع ہوتا ہے یا

بہ سبب اس کے کہ ہنسنے میں دانست کی سفیدی اور چمک ظاہر ہو جاتی ہے اس واسطے اس کو برق سے تشبیہ دیتے

ہیں اور یہ امور سوا خواص⁵³ کے اور کوئی دریافت نہیں کر سکتا:

ذوق

واہ وا کیا معتدل ہے باغ عالم کی ہوا مثل نبض صاحب صحت ہے ہر موج مبا

موج مبا کو صاحب صحت کی نبض کے ساتھ تشبیہ دی ہے اور وجہ مشابہت ایسی چیز ہے جس کو

سوائے طبیب کے دوسرا نہیں جان سکتا مثلاً صاحب صحت کی نبض طول میں چار انگل سے نہ کم ہوتی ہے نہ

زیادہ اور انگلیوں کو اس کی حرکت زور سے صدمہ نہیں دیتی۔ اور نہ جلد چلتی ہے نہ آہستہ اور چھونے میں نہ گرم

معلوم ہوتی ہے نہ سرد اور نہ انگلیوں کی چوڑائی سے اس کی حرکت زیادہ ہوتی ہے نہ بہت کم۔ اور اس کی حرکت ایک ہی طور پر ہوتی ہے اور ڈاکڑوں کے قول کے مطابق بلوغت میں صاحب صحت کی نبض ایک منٹ میں نوے مرتبہ چلتی ہے اور جوانی میں پچھتر مرتبہ۔

ولہ

پاس دیں تیرا جو زقار کی چاہے تبدیل دوش گردوں پہ خط منطقہ ہو خط نطاق
خط منطقہ ایک دائرہ ہے کہ باروں برج اسی دائرے پر واقع ہیں اور نطاق کمر بند یعنی پٹکے کو کہتے ہیں۔ دائرہ منطقہ البروج کا اپنی حاکمی شکل جو پہنی ہوئی زقار سے مشابہت رکھتی ہے چھوڑ کر ایسے خط کی شکل اختیار کر لیا جو کمر سے بندھے ہوئے کی طرح جس میں زقار کی شکل نہیں ہوتی، وجہ شبہ ہے اور یہ باتیں عوام کی سمجھ سے دور ہیں۔⁵⁴

ولہ

دل افکار کا ہے سودۃ الماس علاج سنگ ہے سنگ جراثیم بر زخم جہاں
سنگ کو سنگ جراثیم سے تشبیہ دی ہے اور وجہ شبہ زخم سے خون کا بند کرنا خشکی پیدا کرنا اور رطوبت کو سکھانا وغیرہ افعال ہیں جن کو سوائے طبیب کے دوسرے نہیں سمجھ سکتا۔

ولہ

انفی زلف کے کانے کو ہے جوں مہر مار گوشِ خواہاں میں تیر زلف سخن سا گوہر
گوہر کو مہر مار سے تشبیہ دی ہے جو ایک چتر سے جسے سانپ کے کانے ہوئے زخم پر لگاتے ہیں تو چمک کر زہر چوس لیتا ہے۔ وجہ شبہ اپنی تاثیر سے سانپ کے زہر کو دفع کرنا ہے اور یہ امر سوائے طبیب کے دوسرے کو معلوم نہیں ہو سکتا۔

ولہ

گر حسابِ قہر تیرا ہو مگر مافشاں تو ہو حال اہل قاف وہ، اے خسرو عالی مقام
دادی بھلا میں جیسے بر سر اصحابِ فیل معجز طیرا ابابیل آیا وقتِ انہرام
ممدوح کے حسابِ قہر کی مگر مافشاں کو اہل قاف پر اس واقعہ کے ساتھ تشبیہ دی ہے جو کبے کے پاس اصحابِ فیل کو ابابیل سے پیش آیا تھا اور وجہ مشابہت اس میں جو بات ہے اس کو عوام مشکل سے

جان سکتے ہیں۔

امیر

دل صاف زباں صاف سخن صاف ہے میرا موتی کی لڑی ہے کہ مسلسل مری تقریر
یعنی جس طرح لڑی کا ہر موتی اچھا معلوم ہوتا ہے اور لڑی کے کسی حصے میں اچھے برے ہونے کا
تفاوت نہیں پایا جاتا یہی حال میری تقریر کا ہے کہ اس کے کسی حصے میں تفاوت اور نقصان نہیں ہوتا۔ وجہ شبہ
مشبہ اور مشبہ بہ میں ایسا تناسب ہے جس میں تفاوت ممتنع ہے مگر فرق اس قدر ہے کہ مشبہ بہ میں یہ تناسب فقط
صورت کے اعتبار سے ہے، اور مشبہ میں صورت یعنی لفظ اور معنی دونوں کے اعتبار سے۔ اور ظاہر ہے کہ اس
وجہ کو سوائے خاص⁵⁵ کے دوسرا آدمی نہیں جان سکتا۔

دلہ

یہی دو چار دانے حاصل کشت محبت ہیں نہیں اشک مسلسل، بالیاں ہیں خرمن دل کی

(3) تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ کا وصف مذکور نہ ہو اور مراد وصف سے وہ چیز ہو جس سے وجہ شبہ پر
دلالت ہوتی ہے۔

صبا

ہلالِ ابروے قاتل نے معرکہ مارا نیام شب میں نہاں تیغ آفتاب ہوئی
ابر کو ہلال کے ساتھ اور شب کو نیام کے ساتھ اور آفتاب کو تیغ کے ساتھ تشبیہ دی ہے اور کسی کے
ساتھ کوئی ایسا لفظ مذکور نہیں جس سے وجہ شبہ پر اشارہ ہوتا ہو۔

امانت

چیتا ہے دانت سوتے میں وہ دریاے مراد خواب میں دیکھے نہ تھے ہم نے تو گوہر بولتے
چوں کہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں میں سے ایک کے لیے بھی کوئی وصف مناسب مذکور نہیں ہے اس
لیے وجہ شبہ پر ایما نہیں ہوتا۔

عقی

دندانِ لب کے وصف میں تشبیہ ہے نئی دہل ہیں ازل سے یہ کانِ مہر کے ساتھ

فلق

یا قوت کان میں جگر سنگ میں ہے لعل صورت یہ ہے صنم ترے منہ میں اُگال کی⁵⁶
یہاں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں میں سے کسی کا وصف مذکور نہیں اس لیے وجہ شبہ پر اشارہ کسی لفظ
سے نہیں ہو سکتا۔⁵⁷

سرفراز علی خان وحید

افعی کبوتر گمن کبوتر نہ بناؤ اتنا نہ بڑھاؤ سخن مختصر زلف⁴⁸

(4) صرف مشبہ کا وصف مذکور کریں جیسے:

آخر

کبھی مرجاں کبھی یا قوت کبھی لعل لکھا چوری کرتا ہوں میں اے دستِ حنائی تیری
مشبہ یعنی دست کا وصف حنائی ہے اور اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وجہ شبہ دست کی تشبیہ میں مرجان
اور یا قوت اور لعل کے ساتھ سرفخی ہے۔
دل یہ کہتا ہے بدخشاں میں شفق پھولی ہے سرخ جب ہونٹ ترے پان سے ہم دیکھتے ہیں
ہونٹ مشبہ ہے اور شفق مشبہ بہ ہے اور سرفخی و پان وصف مشبہ کے ہیں جن سے یہ بات بھی جاتی
ہے کہ وجہ شبہ یہاں سرفخی ہے۔

نادر

گوندِ حلاجوٹی کو جو موبانف سید سے اے پری نلے ہوا تیار یہ اک اور جوڑا سانپ کا

مومن

تھی پستِ خیدہ یا کماں تھی تھا تیر کہ آہِ خوں چکاں تھی

(5) فقط مشبہ بہ کا وصف مذکور کریں جیسے:

رعد

دہان یار میں دیکھی زباں تو یہ خیال آیا کسی نے چھوڑ دی ہے لال پھلِ حوضِ کوثر میں

لال کہ وصف مشبہ بہ کا ہے اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ زبان کو مچھلی کے ساتھ تشبیہ سرفنی میں دی ہے۔

سید اصغر علی آمرو

کسی دن اس طرف یارب ہو رخ ابرو دے جاناں کا
کہ ہم بھی دیکھ لیں جوہر کہیں اس تیغ براں کا
ابرو مشبہ ہے اور تیغ براں مشبہ بہ اور جوہر و براں مشبہ بہ کے مناسبات ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ ابرو کو تلوار کے ساتھ کاٹ کی وجہ سے تشبیہ دی ہے۔

امیر

عشق ابرو میں سر اترادوش سے چڑھ گئے ہم دم پہ اس تلوار کے
ابرو مشبہ اور تلوار مشبہ بہ ہے دم⁵ اور سر اترنا جو مشبہ بہ کے مناسب ہیں اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ یہاں وجہ شبہ کاٹ ہے۔

ولہ

تھک کو قاتل ہی کے لعل لب خنداں کی قسم نیم جاں چھوڑ نہ اے تیغ تبسم مجھ کو
تبسم مشبہ اور تیغ مشبہ بہ اور نیم جاں چھوڑنا مناسب مشبہ بہ کے ہے اس سے معلوم ہوا کہ تبسم کی تشبیہ میں تیغ کے ساتھ وجہ شبہ قتل کرنا ہے۔

تلق

چمکی جو اس کی برق تبسم تو شرم سے بجلی نے منہ پہ لے لیا دامن حجاب کا
تبسم مشبہ اور برق مشبہ بہ ہے اور چمکنا مشبہ بہ کے مناسب سے جس سے اس بات پر ایما ہوتا ہے کہ معشوق کے ہنسنے میں جو دانت کی سفیدی اور چمک ظاہر ہو جاتی ہے وہ وجہ شبہ ہے۔

رمد

مار سیاہ زلف سے اے دل پناہ مانگ یہ سانپ تھک کو ڈس کے نہ جائے کہیں الٹ
سیاہ اور ڈس کے الٹ جانا وصف ملائم (کذا) مشبہ بہ کے ہیں اور اس سے اس بات پر اشارہ ہے کہ زلف کی تشبیہ مار کے ساتھ سیاہی اور ایذا رسانی میں ہے۔

دلہ

جاں بر نہیں ہوتے ہیں جنہیں ڈستے ہیں کالے اللہ کبھی بیچ میں زلفوں کے نہ ڈالے
زلف مشہ ہے اور کالا سانپ مشہ بہ اور کانا اور ڈسنا وصف ملائم (کذا) مشہ بہ کے ہیں اور یہ
ایسا اس بات پر ہے کہ زلف کی تشبیہ ماریا و کے ساتھ سیاحی اور ایضاً ارسائی میں ہے۔

میر انیس

روشن تھا دینے کا ہر اک کوچہ و بازار جوراہ تھی خوش بو، جو محلہ تھا وہ گل زار
کھولے ہوئے تھا آہوئے شب نافذ معلوم یہ ہوتا تھا کہ پھولوں کا ہے انبار
تاتار

میر انیس اس رات کا حال بیان کرتے ہیں جس میں حضرت امام حسین رضی اللہ عنہ پیدا ہوئے
تھے۔ اس رات ہر گلی میں خوشبو پھیلنا بیان کیا پھر رات کو آہو سے تشبیہ دی اور نافذ تاتار جو وصف ملائم (کذا)
مشہ بہ ہے ذکر کیا جو اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اس تشبیہ میں وجہ شبہ خوشبو ہے۔

(6) مشہ اور مشہ بہ دونوں کا وصف ذکر کریں جیسے:

ذوق

سچ کہا ہے آگے کالے کے نہیں جلتا چراغ چھپ گیا نہ رخ پہ تیرے زلف شب گوں دیکھ کر
زلف کے مناسب شب گوں ہے اور سانپ کے مناسب کالا ہونا اور چراغ کا نہ جلتا اور یہ
جیزیں اس بات پر دلالت کرتی ہیں کہ وجہ شبہ سیاحی ہے۔

مبا

دل سودا زدہ میرا نہ چھوٹے گا نہ چھوٹنے کا ہر اک حلقہ ہے کالا جیل خانہ زلف شب گوں کا
لفظ شب گوں حلقہ زلف کا وصف ہے اور جیل خانے کا وصف کالا ہے اور یہ دونوں وصف اس
بات پر دال ہیں کہ وجہ شبہ سیاحی و تار یکی ہے۔

امانت

سنہری جب چنی اس مصحف رخسار نے انٹھاں جبین پر پھبتیاں ہونے لگیں لوح طلائی کی

لفظ سنہری، وصف مناسب افشاں کے ہے جو مشبہ اور طلائی وصف مناسب لوح کے ہے اور یہ مشبہ بہ ہے اور یہ دونوں وصف اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ افشاں اور لوح میں وجہ شبہ سنہر ارنگ ہے۔

شایان

عالم ہے تاب چہرہ سے چشم سیاہ پر ہوتا ہے آفتاب سے کالا ہرن کارنگ
چہرہ مشبہ ہے اور آفتاب مشبہ بہ اور تاب چہرہ کے مناسب ہے اور ہرن کارنگ کالا ہونا آفتاب کے مناسب ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ ان دونوں میں وجہ مشابہت تابش حرارت ہے اور چشم مشبہ بہ ہے اور ہرن مشبہ بہ اور سیاہ چشم کا وصف ہے اور کالا ہرن کا اور دونوں اس امر پر دلالت کرتے ہیں کہ ان میں وجہ شبہ سیاہی ہے۔

بیان تشبیہ مرسل و مؤکد و مطلق و مردود و مقبول

جس تشبیہ میں حرف تشبیہ مذکور ہوتا ہے اس کو تشبیہ مرسل کہتے ہیں اسی کا نام تشبیہ مرتع بھی ہے

جیسے:

مُحَرَّرِ نِیْمِ

دیکھا تو وزیر زادہ بہرام بڑے میں تھا شکلِ نقرۂ خام

عالم⁶⁰

خدا نے اس کو دیا ایک خوب رو فرزند ستارہ جیسے چمکتا ہوا بہ پہلو ے ماہ

امیر

کندن سا چہرہ دیکھو کبھی آئینے میں تم سونا ملاؤ مہر کا چاندی میں ماہ کی

تمنا

سر مو ہے وہ مثلِ تارِ نظر کمر یا رشلِ مونہ سہی

اور اگر حرف تشبیہ مذکور نہ ہو تو اس کو تشبیہ مؤکد کہتے ہیں اور یہ دو قسم پر ہے۔

(۱) صرف حرف تشبیہ محذوف ہی ہوا لہجہ میں ایسی تشبیہ کا نام تشبیہ کناہت لکھا ہے۔

عاشق

روشن سواد زلف یہ قام ہو گیا ذرکان کا چراغ سر شام ہو گیا
 ذر کو چراغ سر شام سے تشبیہ دی ہے۔ حرف تشبیہ محذوف ہے۔

فلق

یہ حلقہ مار کے بیٹھا ہے پاس بانجی کے بنا ہے کان کا اس ماہ رو کی بالا سانپ⁶¹
 رسوا

زلفوں سے چھوٹ کر دل عشاق لٹکے ہیں بالوں میں بحر حسن کے یہ جھمکیاں نہیں
 مومن

ابر رحمت تپ عذاب الیم سایہ مادر احراق مجیم
 قطرہ قطرہ سرھک خال نہیں دانہائے سلاسل سچیں

(2) مشبہ بہ مشبہ کی طرف مضاف ہو جیسے:

ناخ

ہوا سے بال اڑ کر آتے ہیں جو اس کے چہرے پر
 غزال چشم شوخی کر رہے ہیں چین گیسو میں
 اس مثال میں چشم کو غزال سے تشبیہ دی ہے چشم مشبہ غزال مشبہ بہ اور مشبہ مضاف ہے طرف
 مشبہ بہ کے بھی حال چین گیسو کا ہے۔

خلیق

روتے تھے لے کے بوسہ سب ذقن کبھی یوسف کا اپنے سوتھتے تھے پیر بن کبھی
 ذقن کو سب سے تشبیہ دی ہے اور مشبہ مضاف ہے مشبہ بہ کی طرف۔

لالہ داد حاکشن شکر

دیکھ تو اے چشم کل ایک طغیانی میں ہے مگر سنبال اپنا کہ دیوار مڑہ پانی میں ہے
 حرف تشبیہ اکثر محذوف ہو جاتا ہے اس کے ذکر کرنے سے حذف المبلغ ہے اس کا حال آگے آئے

گا۔ جس تشبیہ میں چاروں رکن مذکور ہوں اس کو تشبیہ مطلق کہتے ہیں جیسے زید کا چہرہ روشنی میں مانند آفتاب کے ہے۔ چہرہ مشبہ آفتاب مشبہ بہ مانند حرف تشبیہ اور روشنی وجہ مشابہت کی۔

فلق

شاخ گل سے ہیں ناز کی میں ستون | صورت سرو باغ ہیں موزوں
ستون مشبہ شاخ گل مشبہ بہ ناز کی وجہ شبہ سے حرف تشبیہ دوسرے مصرع میں صورت حرف تشبیہ ہے اور وہی ستون مشبہ اور سرو باغ مشبہ بہ اور موزوں وجہ شبہ۔

یادگار

چشم بدور عجب طرح کا جو بن لکا! مثل خورشید درخشاں رخ روشن لکا!
رخ روشن مشبہ خورشید مشبہ بہ مثل حرف تشبیہ اور درخشاں وجہ شبہ ہے۔

آتش

شع ساں اظہار کا یارا، نہ آتش کو ہوا سرگزشت اپنی زبان تک اپنی لا کر رہ گیا
میر حسن

نے رہے گا جو ش گل نے گلستاں رہ جائے گا داغ ہی اک اپنے دل پر لالہ ساں رہ جائے گا
جس تشبیہ کی غرض اچھی طرح ظاہر ہوا اور اس میں مشبہ بہ ایسا ہو کہ وجہ شبہ میں وہ مشہور اور کامل ہو
اور اس کا حکم مسلم ہوا اور بیان امکان میں مخاطب کے نزدیک معروف ہو تو ایسی تشبیہ مقبول ہے ورنہ مردود۔

چھٹا چمن بیان مراتب تشبیہ میں بہ اعتبار قوت وضعف کے مبالغے میں

تشبیہ کا استعمال علی العموم آٹھ طور پر ہوتا ہے۔

پہلا یہ کہ مشبہ اور مشبہ بہ اور وجہ شبہ اور حرف تشبیہ چاروں کو ذکر کریں جیسے زید جرأت میں شیر کے مثل ہے۔ زید مشبہ شیر مشبہ بہ جرأت وجہ شبہ مثل حرف تشبیہ ایسے ہی اس شعر میں:

غلام حسین خاں خیال

جھٹک ایسی کوئی دکھلا گیا مہ پارہ غرنے میں کہ چوں چلن مشک رہ گیا نظارہ غرنے میں
نظارہ مشبہ اور چلن مشبہ بہ اور مشک وجہ شبہ اور چوں حرف تشبیہ۔

دلہن بیگم

اتنے کم ظرف نہیں ہم جو بیکتے جاویں گل کی مانند جدھر جاویں مہکتے جاویں

ولی

نہ ہو دے چرخ کی گردش سے اس کی چال میں گردش

بجائے قطب کی مانند استقلال عاشق کا

دَریہ

ہیں پیٹ کے ہلکے وہ صدف ساں موتی کی طرح نکل پڑی بات

عاقِل

اس کے روئے حیرت افزا کا پڑا ہے جب سے عکس

مُثل آبِ آئینہ دریا کا آبِ استادہ ہے

دوسرا یہ کہ چاروں میں سے حرفِ تشبیہ کو حذف کر دیں جیسے کہیں زید حسن میں چاند ہے۔

انیس

پھل وزن میں تھا پھول تجلی میں نفل طور گرمی میں محض نار تو زنی میں صاف نور

ولہ

پستی میں سیل ہے تو بلندی میں ہے سحاب سرعت میں برق گرم، روانی میں جوئے آب

مشبہ گھوڑا ہے اور مشبہ بہ یہ تمام اشیا۔

ولہ

رفقار میں ہوا تھا اشارے میں برق تھا سرعت میں کچھ کی تھی نہ چھل بل میں فرق تھا

ذوق

عقل میں شمس ہے تو علم میں کان گوہر نفل میں کعبہ ہے تو علم میں کوہِ رحمت

تیسرا یہ کہ وجہِ تشبیہ کو حذف کر دیں جیسے زید شیر کی مانند ہے۔

امیر علی حیرت

رخ اس کا تمام گر چہ ہے جوں خورشید اور اس کے نہالِ قد سے جی کو امید

اسیر

گمنا کے بدر کو ہر ماہ میں ہلال کیا تمہارے چاند سے چہرے نے بھی کمال کیا

جرار

گل ساتے نہیں جامے میں خوشی کے مارے جب سے دیکھا ہے ترے پھول سے رخساروں کو

چو تھا یہ کہ استخار کے جواب میں مشبہ کو حذف کر دیں یعنی کوئی پوچھے کہ زید کون ہے تو جواب دیا جائے کہ شیر کی مانند ہے۔

پانچواں یہ کہ وجہ شبہ اور حرف تشبیہ دونوں کو حذف کر دیں جیسے زید شیر ہے۔

مظفر علی اسیر

شکر ہے وہ لب شیریں جو تل ہے خال سیاہ بجا ہے تل شکری کا گمان ہونوں پر
لب کو شکر سے اور خال کو تل سے تشبیہ دی ہے اور حرف تشبیہ و وجہ تشبیہ کو ذکر نہ کیا۔

مشاق

زمرس ہے چشم، سرو ہے قد، گل، عذار ہے نام خدا وہ شوخ سراپا بہار ہے

ولہ

لعل لب، دانت گہر، پاؤں عقیق یمنی سر سے تا پادہ صنم کان جواہر نکلا!

اشرف

امرو مقرب ہیں، تو ہیں آپ کے اژدر گیسو ڈر کے مارے نہیں چھوتے ہیں فسوں گر گیسو

ناسخ

روز نور و زنجیں ہے، شب معراج ہے زلف ذوالفقار امروے محبوب ہے، قرآن عارض

چھٹا یہ کہ مشبہ اور حرف تشبیہ حذف کر دیں جیسے پوچھیں کہ زید کون ہے جواب دیں چاند ہے

حسن میں۔

ساتواں یہ کہ مشبہ اور وجہ شبہ کو حذف کر دیں مثلاً دریافت کریں کہ زید کیسا ہے تو کہیں کہ شیر کی

مانند ہے۔

آٹھواں یہ کہ حرف تشبیہ اور وجہ شبہ اور مشبہ تینوں کو حذف کر دیں مثلاً کوئی پوچھے کہ زید کون ہے تو جواب دیں کہ شیر ہے۔

اقسام مذکورہ بالا میں سے آٹھویں اور پانچویں قسمیں بہتر ہیں اور دوسری تیسری چھٹی اور ساتویں قسمیں متوسط ہیں اور پہلی اور چوتھی نہایت ضعیف۔ وجہ شبہ اور حرف تشبیہ کے حذف کرنے میں قوت کی وجہ یہ ہے کہ جس وقت حرف کو حذف کیا مثلاً زید حسن میں چاند ہے تو گویا زید کو بعینہ چاند فرض کر لیا اور جس وقت وجہ شبہ کو حذف کیا اور کہا زید چاند ہے تو عمومیت حاصل ہوگئی۔ پس جس تشبیہ میں ان دونوں کو ترک کریں گے وہ بہت قوی ہوگی۔ اور جس میں ان دونوں میں سے کوئی مذکور ہوگا وہ بہ نسبت اول کے ضعیف ہوگی اور جس میں دونوں مذکور ہوں گے وہ زیادہ ضعیف ہوگی۔

حواشی

۱۔ متن میں شروع ہے۔ واضح غلطی کا تب ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔ یعنی شرع بنا دیا گیا ہے۔

۲۔ مسادات کی مثال میں جو شعر سودا کے نقل کیے گئے ہیں، ان میں سے دو قصیدہ در منقبت امیر المومنین میں سے ہیں۔ یہ ایک مطلع کا قصیدہ ہے، جس میں 34 شعر ہیں۔ مطلع ہے:

یارو مہتاب و گل و شمع بہم، چاروں ایک
عے کشاں، بلبل و پردانہ، یہ ہم! چاروں ایک
چوتھا مطلع ہے (حقیقتاً تیسری بیت ہے)

سنبل و زلفِ سیہ کا کل و شب، چاروں ایک
غزہ و ناز و ادا، جنبش لب چاروں ایک
یہ سودا کا کلام بتایا گیا ہے، لیکن کلیات سودا میں اس کا دوسرا مصرع قافیے کے فرق کے ساتھ
ہے، کیوں کہ قصیدے میں قافیے ہم، غم، الم وغیرہ ہیں۔ سودا کے قصیدے کا چوتھا شعر ہے:

آہ کس کس سے بچے دل کہ ہوئے ہیں تیرے
غزہ و ناز و ادا عشوہ صنم، چاروں ایک
یہ شعوری کوشش کلام سودا میں تحریف کی ہے۔ اگر قافیہ قصیدے کے مطابق ہوتا تو اسے سودا کا
مزدک کلام / نو دریافت کلام بھی شاید مان لیا جاتا۔

۳۔ یار محمد خاں شوکت کے شعر کا پہلا متن میں یوں ہے:

سر کو سوداے زلفِ معصوم ہو گیا

قیاس سے وہ لفظ (ہائے اے) اضافہ کر دیے گئے ہیں، جو کاتب لکھتا بھول گیا۔ آہنگِ دل مثنیٰ محذوف کا ہے (فاعلاق فاعلاق فاعلاق - دوبار) شاعر موصوف کا کلام فراموش نہ ہو سکا، اس لیے مجبوراً قیاس سے کام لینا پڑا۔ اگر قیاس غلط ہے تو بیچگی معذرت۔ صاف مصرع یہ بھی ہو سکتا ہے:

سر سر اسودائی زلفِ مُعْطِر ہو گیا

4۔ حواسِ خمسہ متن میں یہ درج ہیں (حسی) بصر، شمع، شمع، ذوق، بس ہونا چاہیے:

1۔ باصرہ 2۔ سامعہ 3۔ شائعہ 4۔ لامعہ اور 5 ذائقہ

5۔ اُحارغِ ضم اول چولھا دیکھان انگیٹھی 12 از تسہیل اللغات مولفہ مولفہ ایں کتاب۔

6۔ کلیاتِ سودا میں مصرعِ ثانی ہے: پانی بھی پھر نہیں تو مزہ ہے شراب کا

7۔ کلیاتِ ذوق میں مصرعِ ثانی ہے:

شراب تلخ بھی ہوئے کشوں کو شربت و شیر

8۔ یہ مطلع غالب کا ہے، اور ان کے سدا اول دیوان میں ہے۔

9۔ ایک عجیب تضادِ ف میں یہ ہے کہ مذہبی تصورات کی سختی سے پابندی کو صاحبِ ب ف لازم قرار دیتے ہیں، اور اصغر کے اس شعر میں وہ معراج کے بارے میں اس تصور کے شعر نہ صرف مثال میں لاتے ہیں، بلکہ اس کی تشریح بھی کرتے ہیں۔

10۔ متن میں کا بڑھا دیا گیا ہے، کہ سہو کاتب سے لکھتا رہ گیا ہوگا۔

11۔ پہلے مصرع میں ”چوتوں میں“ متن میں ہے۔ چوتوں نے کر دیا گیا ہے، کہ غلط کاتب کا شدید احتمال

ہے۔ اس حاشیے میں مطبوعہ متن کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔ تعیم کا کلام فراہم نہ ہو سکا۔ اس لیے اس سے ملایا نہ جاسکا۔ تخریج میں خاکرنا بھی غلط کاتب ہے۔ اسے خاکرنا بنا دیا گیا ہے۔

12۔ انس و جان کو انس و جن کر دیا گیا ہے، یہ واضح غلط کاتب ہے۔

13۔ کی مٹاس

14۔ کی بچھن

15۔ متن میں وجہ شبہ چھپا ہے، جو واضح غلط کاتب ہے۔ متن میں وجہ شبہ بنا دیا گیا ہے، اور یہاں نشان دہی کر دی گئی۔

16۔ متن میں وجہ شبہ زندہ کرتا ہے۔ یہ بھی واضح غلط کاتب ہے۔ زمرہ کرنا کر دیا گیا ہے۔

17۔ متن میں میرے بالیں تھا۔ بالیں کی ثانییت مسئلہ ہے، کوئی اختلاف نہیں ہے۔ یاے مجہول اور یاے معروف کا غلط ہوتا تھا۔ شاید اسی وجہ سے یہ غلطی در آئی۔ درست کر دی گئی ہے۔

18۔ متن بف میں ”اگال دیا“ ہے۔ اگالنا، اگنا، منہ سے نکالنا، تھوکنہ وغیرہ ہے۔ کلام قلندر کا کوئی نسخہ تلاش کے باوجود نہ مل سکا۔ قیاس چاہے ہے کہ اگال دیا کہ بجائے اُجال دیا ہوگا۔ تخریج میں وجہ شبہ عمدگی ہے۔ عمدگی، اگال کی نہیں، اُجال کی متقاضی ہے۔

19۔ محک کے دانے قابل غور و توجہ ہیں۔

20۔ یہ شعر ”قصیدہ درد مدح نواب شجاع الدولہ مرحوم“ میں ہے، اور نسخہ چرڈ جاسن میں شامل ہے۔ پہلے

مصرع میں اک نہیں، یک ہے، چنانچہ متن میں یک کر دیا گیا ہے۔

21۔ متن میں شہ تھا۔ واضح طور سے غلط کاتب ہے۔ متن میں مٹھ کر دیا گیا ہے۔

22۔ وجہ شبہ سفید چیز نہیں، امانت کا شعر، جو اس شعر سے پہلے ہے، اس میں چنبیلی کے ہار کے لیے درست ہے، یہاں نہیں، کیوں کہ افشاں سفید نہیں چنبیلی اور کچھ سنہری مائل ہوتی ہے، اور کوڑیا لے سانپ کی دھاری بھی سفید نہیں زرد/سنہری ہوتی ہے۔

23۔ اختر بھی سفید نہیں ہوتے۔ وہ بھی سنہرے ہوتے ہیں۔

24۔ لغوی معنی کسی میں سے کھنچ کر باہر نکالنے والا۔ لیکن یہاں مفہوم سمجھنے کے لیے ”لا علم“ یا ”ناواقف“ کی ضرورت ہے، آج کے قاری کے لیے۔ اسی طرح مختلف سے مراد مستغنی ہے۔

25۔ دوسرے جہن میں پہلے بھی قہم کا یہ شعر تشبیہ کی مثال میں پیش کیا گیا ہے۔

26۔ یہ شعر محمد الملک کی مدح میں لکھے گئے قصیدے کے دوسرے مطلع کا ہے۔ تفریح سے واضح ہے کہ مضمون ایک شعر کا نہیں۔ اس شعر کی قرأت بھی کلیات سودا کی قرأت سے مختلف ہے۔ کلیات سے دونوں شعر نقل کیے جاتے ہیں:

دیکھے جو اس کی کچوں کو، یہ یقین ہو اسے تنبویاں تان کے یہ کام کا اُترا ہے کلک!
یا وہ مجھوں مٹھی کی ہیں ڈبیاں ایسی آدے بیجان میں، چھڑے ہے جنھیں روح ملک
بف کے متن میں دونوں شعر ہونا چاہیے تھے۔ نہیں ہیں، اس لیے حاشیے میں نقل کیے گئے۔
ان شعروں سے اس معاشرے کے خواص، زندگی اور ان کے مزاج پر روشنی پڑتی ہے۔

27۔ یہ شعر بھی سودا کا ہے، متن میں ولہ لکھ دیا گیا ہے۔

28۔ کلیات ذوق میں، مخاطب حاضر نہیں، غائب ہے۔ متن میں شعر جوں کا توں رہنے دیا گیا ہے۔ اس حاشیے میں کلیات سے شعر نقل کیا جاتا ہے:

سب کو دیکھا اس سے، اور اس کو نہ دیکھا، جوں نگاہ
وہ رہا آنکھوں میں، اور آنکھوں سے پنہاں ہی رہا

29۔ ذوق کے اس شعر کا پہلا مصرع کلیات کے مصرع سے مختلف ہے، اور واضح طور سے محرف ہے۔ کلیات میں مصرع ہے:

آدمیت اور شے ہے، علم ہے کچھ اور چہر

30۔ بہار کی تانیٹ معرض شک میں نہیں ہے۔ بہار مسئلہ طور سے صیغہ تانیٹ میں ہے۔ لیکن بلاغت کے اس باب میں گفتگو کا ایک شعر رکھا گیا ہے، جس میں بہار مذکور ہے۔

31۔ مصرع اول کا پہلا لفظ متن میں آہ تھا، کلیات سودا میں ماہ۔ متن میں بھی ماہ کر دیا گیا ہے۔ دوسرے مصرع سے (پر جو یہ چاہے سدا ساری وہ ہو دے پھر کہاں؟) واضح ہے نان سدا ساری نہیں ہوتی۔ یعنی چاند گھٹتا بڑھتا رہتا ہے، اس لیے آہ نمی ماہ درست لفظ ہے۔ تیسرے شعر کا پہلا لفظ کلیات میں ”یک“ ہے۔ متن میں اک کی جگہ درست لفظ لکھ دیا گیا ہے۔

32۔ غالب کے شعر کی ردیف یاں کے بجائے ہاں متن میں تھی۔ یہ واضح غلطی کا تہ ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

33۔ میر سے منسوب شعر کا پہلا مصرع متن میں ”رہنے ہمیشہ آئے رہے سر پر تیرے“ مضارع مثنیٰ کا مقبول مراحف آہنگ مفعول قاع لاث مضامیل قاع لن (2 بار) ہے۔ پر نہیں آتا اس مقام پر مضامیل کے مقابل پئے شعر آہنگ میں رہتا ہے۔ کلیات میر سے رجوع کیا تو یہ غزل وہاں نہیں ملی۔

34۔ سودا کے قصیدے میں شعریوں ہے:

بات اس لطف سے بیکہ تمی دہن سے اس کے بادہ جوں ساغر لبریز سے جاتا ہے چٹک
اور چٹکے کی جگہ جھٹکے ہے۔ یہ معرف قرأت شاید اس وجہ سے کتاب میں در آئی کہ شعر یادداشت
سے لکھے گئے، اور یادداشت دھوکا بھی دے جاتی ہے۔ متن، کلیات کے مطابق درست کر دیا گیا ہے، اور اس
حاشے پر، یہ طور لکھ دی گئی ہیں کہ قاری اصل متن سے بھی آگاہ رہیں۔

35۔ یہ شعر شجاع الدولہ کی مدح میں لکھے گئے قصیدے کے دوسرے مطلع میں ہے۔ سودا نے کھوکھا تھا۔ ب
ف کے متن میں بھی ہے۔ متن میں بھی ہٹا کر کھوکھا کر دیا گیا ہے۔

36۔ ظفر کے شعر کے مصرع اولیٰ میں یاروں کی جگہ یادوں کر دیا گیا ہے کہ ہو کاتب معلوم ہوتا ہے۔ کلیات
ظفر، شعر ملانے کے لیے اس وقت فراہم نہیں ہے۔

37۔ پہلے مصرع کا آخری لفظ شان لکھا ہے۔ غلط کاتب ہے۔ سناں ہونا چاہیے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

38۔ ہر شعری قرأت کو دیوان / کلیات سے ملانا ایک طویل مدت منصوبے اور پروجکٹ کے تحت ہی ہو سکتا
ہے۔ جس شعر پر شک ہو، اور کلام شاعر سے ملائیں تو اختلاف نسخ عام طور سے سامنے آتا ہے۔ متن میں
مصرع تھا "بندہ ہالوں میں نہیں تعویذ ہالوں میں نہیں" دو جگہ ہالوں تھا، اس لیے شک ہوا نسخ کے دو دیوانوں
کی الف کی تختی کی غزلیں کھگالیں تو صحیح قرأت ہاتھ آئی۔ دیوان دوم میں ردیف "شام کا" میں یہ شعر ہے۔
بالے کان کا ایک زیور ہے۔ اس کا اندراج فرہنگ آصفیہ میں بھی نہیں۔ جتنی بالے کا عام رواج لکھنؤ میں تھا۔

39۔ نسخ کی ایک رباعی کے پہلے دو مصرع ہیں۔ اور مثالوں میں بھی کئی جگہ رباعی کے دو مصرع نقل کیے
گئے ہیں۔ رباعی چوں کہ اکائی ہے، اس لیے پوری رباعی کے لیے دیوان / کلیات سے رجوع کریں۔

40۔ متن میں سو لکھا ہے۔ تراثن سے سرو ہونا چاہیے، جو غلط کاتب سے سو لکھا گیا۔ متن میں سرو کر دیا گیا ہے۔

41۔ مصرع ثانی بحر (رل مجنون مخدوف) سے خارج ہے۔ شاید یہ ہو:

سہم تن، غنچہ دہن اور گلستاں عارض

42۔ کلیات سودا میں، اس زمین دو مطلعوں کا ایک قصیدہ ہے، لیکن یہ شعر اس میں نہیں ہے۔

43۔ مصرع مفعول فاعلاٹ فاعلان وزن پر ”مخبر کے ساتھ تیغ کے ساتھ اور تیر کے“۔ متن میں ساتھ زیادہ ہے، اس لیے اسے قوسین میں کر دیا گیا ہے۔ مصرع میں یہ لفظ زائد ہے۔

44۔ لفظ اگال قائل غور ہے۔ اردو میں اس کے معنی، کھانے کی کوئی چیز چبانے کے بعد نگلی نہ جائے، بلکہ اگل دی جائے۔ اگال دان میں بھی یہی لفظ ہے۔ لعل کے ساتھ، قیاس چاہے ہے کہ اُجال ہوگا۔

45۔ بسنت خاں کی مدح میں سودا نے جو قصیدہ لکھا ہے، اور کلیات میں شامل ہے، اس میں اس ”عمارت میں“ ہے، ”عمارت سے“ نہیں۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

46۔ ”تبارش“ متن میں تھا۔ غلط کاتب ہے۔ متن میں ”تار بارش“ کر دیا گیا ہے۔

47۔ یہ شعر ہزج اعراب مقبوض مخدوف مفعول مفاعیلن فعولن (2 بار) میں ہے دوسرے مصرع کا پہلا لفظ ایک تھا۔ اک کر دیا گیا ہے۔ دوسرے مصرع کے خفق ارکان ہیں فعولن فاعیلن فعولن (2 بار)۔

48۔ دوسرا مصرع مضارع کا مانوس مزاحف آہنگ مفعول فاعلاٹ مفاعیلن فاعیلن ہے۔ پہلا مصرع، اگر قد کی دال مشدّد نہ ہو، ہزج کا مزاحف آہنگ ہے: مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعولن: اور اگر دال مشدّد ہو تو آہنگ مضارع کا مذکورہ بالا ہوگا سرود کو تک اس کے بعد شبیہ آسکتا ہے، شبیہ نہیں۔ ”دیتے ہیں قدّ یار سے شبیہ سرود کو“ اس آہنگ میں ہے۔ آسا کے کلام تک رسائی نہیں۔

49۔ کلیات ذوق میں ”برستا اُلحے“ ہے۔ ب ف میں ”برستا اُلحسا“ چمپا ہے۔ کلیات کی قرأت متن میں

درج کر دی گئی ہے، اور اسطلاح کے لیے یہ نوٹ لکھا گیا۔

50۔ یہاں ”جل کر“ کے ایک اضافی معنی بھی ہیں۔ برافرودختہ ہو کر۔

51۔ اس مصرع میں، تذرو باغ میں تک اضافت ہے۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ باغ آہ بھر کے بولا ”تذرو“ یعنی چکور، مطلب ہے چکور کی چال۔

52 و 53۔ خواص سے مراد کوئی طبقہ نہیں، بلکہ شعر فہم ہے۔ یہ رو یہ صحت مند نہیں کیوں کہ علم النہ (لسانیات) میں لکھی جانے والی نہیں، بولی جانے والی زبان کو زبان کہتے ہیں، اور زبان کی کسوٹی بولی جانے والی عوام کی زبان ہے، یعنی روزمرہ۔

54۔ عوام اور خواص کی تقسیم، ادب و شعر کی تنقید میں طبقہ کی بنا پر نہیں، علم کی بنا پر ہے۔

55۔ خاص اور عام میں حد فاصل کیا ہے، اس پر کہیں روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔

56۔ متن میں دوسرا مصرع یہ ہے:

صورت پہ ہے صنم ترے منہ میں اُگال کی

صورت پہ نہیں، صورت یہ سے مصرع معنی دیتا ہے۔ واضح طور سے غلط کاتب ہے۔ متن میں پہ کی جگہ یہ کر دیا گیا ہے۔ یہ شعر مثال میں درج کرنے کے لائق نہیں تھا، کیوں کہ جب تک پان منہ میں ہے، اُگال نہیں ہوتا۔ چانے کے بعد جب اسے اُگلا جاتا ہے، تب اسے اُگال کہا جاتا ہے۔ اسی لیے پیک دان کو اُگال دان بھی کہتے ہیں۔

57۔ صاحب بف کے اس خیال سے اتفاق کرنے میں قباحت ہے، کیوں کہ یاقوت، لعل، اور معشوق کے منہ میں چبایا ہوا پان۔ تیوں کا رنگ لال ہوتا ہے، ہونٹ اور زبان تک سرخ ہو جاتے ہیں۔ وجہ واضح ہے۔

58۔ انہی کالے زہریلے سانپ کو کہتے ہیں۔ ناگ / ناگن عربی میں انہی ہیں۔ یہ شعر مثال میں لانے کے لیے، اس قباحت کی وجہ سے، بہت مناسب نہ تھا۔

59۔ تلوار کی دھار

60۔ یہ شعر اس قصیدے میں ہے جو المین براؤن کے لیے شیونز این (آرام) کی طرف سے غالب نے لکھا تھا۔ یہ کلام غالب کی حیثیت سے ان کے کسی دیوان میں نہیں ہے، اس لیے اسے غالب کے کلام کی حیثیت سے شامل کرنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ سودا اور مصطفیٰ وغیرہ نے جو کلام اپنے شاگردوں کو دیا تھا، آخر وہ انھیں شاگردوں سے منسوب ہے۔

61۔ متن میں مصرع تھا:

بتا ہے کان کا اس ماہر کے بالاسانپ
پہلے یا معروف اور یا مجہول کی خط ہوتا تھا۔ اس لفظ میں بھی یہ غلط رہا ہوگا جس سے یہ مثال نقل کی گئی۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

دوسرا باغ استعارے کے ذکر میں

یاد رکھو کہ استعارے میں مشبہ کو بعینہ مشبہ بہ ظہر ایتے ہیں، یعنی بہادر کو بعینہ شیر سمجھ لیتے ہیں۔ مشبہ بہ خواہ مذکور ہو جیسے استعارہ بالصریح میں مثلاً شیر کہیں اور اس سے بہادر مراد ہو خواہ مشبہ بہ متروک ہو اور مشبہ مذکور ہو اور وہ شے کہ مشبہ بہ سے خصوصیت رکھتی ہو اس کو مشبہ کے واسطے ثابت کریں جیسے استعارہ بالکنایہ میں، جس کا دوسرا نام استعارہ مکلفہ بھی ہے۔

علمائے فن بلاغت کا اختلاف ہے اس میں کہ استعارہ کون سا محاذ ہے، آیا لغوی ہے یا عقلی یہاں عقلی سے مراد یہ ہے کہ ایک امر عقلی میں تعریف کیا گیا ہو۔ جمہور کا یہ مذہب ہے کہ استعارہ مجاز لغوی ہے یعنی وہ ایسا لفظ ہے کہ جس معنی کے واسطے بنایا گیا ہے اس معنی کے غیر میں مستعمل ہوا ہے مشابہت کے علاقے سے۔ اور اس بات پر دلیل یہ ہے کہ ہم نے کسی آدمی کو شجاعت کی وجہ سے شیر کہا تو اس سے یہ مراد نہ ہوگی کہ بیکل مخصوص کا استعارہ اس کے لیے ہے بلکہ مشبہ یعنی مرد شجاع کو مشبہ بہ یعنی شیر کی جنس میں بہ طریق تادیل کے داخل کر لیا جاتا ہے۔ اور تادیل کی یہ صورت ہے کہ مشبہ بہ کے افراد کو دو قسم پر مقرر کیا جاتا ہے۔

(۱) ایک قسم حعارف و مشہور ہے یعنی جانور، درندہ جو نہایت شجاعت کے ساتھ بیکل مخصوص

میں پایا جاتا ہے۔

(2) دوسری قسم غیر متعارف اور وہ ایسا شیر ہے کہ جس کو درندہ معروف کی سی شجاعت حاصل ہے لیکن اس خاص پیکل میں ہو کر حاصل نہیں۔ مرد شجاع اسی قبیل سے ہے مگر لفظ شیر اصل لفظ میں قسم دوم کے لیے موضوع نہیں ہے بلکہ قسم اول کے لیے موضوع ہوا ہے پس اس لفظ کا استعمال قسم ثانی میں باعتبار مجاز کے ہے اور یہ اطلاق اس شے پر ہے جو معنی لغوی کی غیر ہے۔ پس مجاز لغوی ہوا اور صحیح یہی مذہب ہے۔ اور بعض نے کہا ہے کہ وہ مجاز عقلی ہے۔ پس استعارہ امر عقلی میں تصرف کرنے کا نام ہے اس لیے کہ جب کسی کو شیر کہتے ہیں تو اس کو بعینہ شیر (جانور درندہ) ٹھہرا لیتے ہیں نہ مثل شیر کے۔ اس صورت میں گویا شیر کے لفظ کا وہ شخص موضوع نہ ہوا۔ پس یہ دعوے کرنا عقل سے تعقل رکھتا ہے، نہ لفظ سے۔ حاصل یہ ہے کہ زید واقع میں شیر نہ تھا اور اس کو اپنے نزدیک شیر ٹھہرا لیا ہے۔ اور جو چیز کہ واقع میں نہ ہو اس کو واقعی ٹھہرا لینے ہی کو مجاز عقلی کہتے ہیں۔ پس استعارہ مجاز لغوی نہ ہوا بلکہ مجاز عقلی ہوا۔ اگر مشہد کو بعینہ مشہد نہ ٹھہراتے ہوں تو آتش کے اس شعر میں معشوق کا کذب کیسے ثابت ہو۔

وعدہ شب نہ کراے ماہ لقا، جھوٹ نہ بول جلوہ گرات کو خورشید کہاں ہوتا ہے ؟
اس مثال سے مقصود یہ ہے کہ اگر قائل معشوق کو بعینہ خورشید نہ سمجھ لیتا تو معشوق کی وعدہ خلافی اور دروغ گوئی اس جگہ صحیح نہیں ہو سکتی کیوں کہ جلوہ گر ہونا ایسے آدمی کا کہ جو حسن میں مشابہت خورشید سے رکھتا ہو شب میں ناممکن نہیں ہے بلکہ طلوع خورشید ہی کا ناممکن ہے۔

بدھ سنگھ قلندر

جس جگہ خورشید ہی طالع نہ ہو روسیہ روزوں کا دن اور رات کیا
یہاں خورشید معشوق سے استعارہ ہے اور قائل نے معشوق کو بعینہ سورج سمجھ لیا ہے۔ اسی طرح
ناخن کی اس رہا می میں خدا اور بت کا مقابلہ درست نہ ہو سکتا۔

رہا می

ہے جسم مرا اور نہ جاں ہے باقی تربت میں نہ کوئی استخوان ہے باقی
کہتا ہے خدا تو استخوانِ تادمِ زیست پر بت کا جنوز استخوان ہے باقی

مومن

دشمن مومن ہی رہے بت سدا مجھ سے مرے نام نے یہ کیا کیا

ناخن

وقت بے وقت آگیا ہے بیشتر وہ آفتاب ہو گئی ہے بارہا شام شب دبجور مج

اسی طرح اس شعر میں تعجب ثابت نہ ہو سکتا کہ تلواری کی تعریف میں ہے۔

واں شور تھا پیدا نہ نو سے نہ نو ہے یاں غل تھا، جدا شمع سے یہ شمع کی لو ہے
اسی طرح امانت کے اس شعر میں۔

فلک یہ تو ہی تادے کہ حسن و خوبی میں زیادہ تر ہے ترا چاند یا ہمارا چاند
اگر قائل مشوق کو بعینہ چاند نہ سمجھ لیتا تو مقابلہ دونوں چاندوں کا درست نہ ہوتا۔

محققین نے اس مذہب کو اس طرح رد کیا ہے کہ مشبہ کو بعینہ مشبہ بہ ظہیرا لینے سے یہ لازم نہیں آتا کہ مشبہ موضوع لہ ہو جائے کیوں کہ یہ امر ظاہر ہے کہ لفظ خورشید جرم روشن معروف کے لیے بنایا گیا ہے اور شخص حسین کے معنی میں استعمال کر لیا گیا ہے اور تعجب کرنا اس لیے ہے کہ گویا مشابہت کو قطعاً فراموش کیا ہے تاکہ مبالغہ کا حق ادا ہو جائے۔ یہی حال اور امثلہ کا ہے۔ اس سے ثابت ہوا کہ استعارہ مجاز لغوی ہے یعنی موضوع لہ کے غیر میں استعمال کیا گیا ہے۔

حسن التوصل الی صناعۃ الرسل کے مولف نے کہا ہے کہ استعارہ اسے کہتے ہیں کہ تشبیہ میں مبالغے کی غرض سے حقیقت کے معنی کا کسی چیز میں ادعا کرنا اور مشبہ کے ذکر کو لفظ یا تقریراً ترک کر دینا۔ دوسری عبارت میں استعارہ اسے کہتے ہیں کہ تشبیہ میں مبالغے کی غرض سے ایک چیز کو دوسری چیز کر دینا یا ایک چیز کو دوسری چیز کے واسطے کر دینا۔ پس اگر کوئی یوں کہے کہ میں نے شیر کو دیکھا اور مراد اس کی شیر سے مرد شجاع ہو تو یہ استعارہ ہے۔ اور اگر یوں کہے کہ زید شیر ہے تو یہ استعارہ نہ ہوگا اس لیے کہ اس وقت لفظ میں ایک ایسی چیز ہے جو اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ بعینہ شیر نہیں ہے پس مبالغہ حاصل نہ ہوگا۔ یہاں حرف تشبیہ محذوف ہے اور اس قسم کو تشبیہ مضمر الاداء کہتے ہیں۔ تشبیہ مضمر الاداء میں اور استعارے میں یہ فرق ہے کہ اول الذکر میں اداء تشبیہ کا ظاہر کرنا درست ہے اور آخر الذکر میں درست نہیں، اس لیے کہ استعارے میں مستعار لہ کا ذکر بالکل متروک ہوتا ہے نہ لفظ مذکور ہوتا ہے نہ تقدیراً کیوں کہ اس کے اظہار سے استعارے کی خوبی جاتی رہتی ہے۔ پس صرف مستعار منہ کے ذکر پر کفایت کرتے ہیں، برخلاف تشبیہ مضمر الاداء کے کہ اس میں مشبہ اور مشبہ بہ مذکور ہوتے ہیں۔ مثلاً زید شیر ہے۔ پس استعارے میں حرف تشبیہ کے اظہار سے کلام پایہ فصاحت و بلاغت سے گر جاتا ہے اور تشبیہ مضمر الاداء میں فصاحت و بلاغت میں فرق نہیں آتا، بلکہ ذکر کرنا اور نہ کرنا دونوں برابر ہیں چنانچہ زید شیر ہے اور زید شل شیر کے ہے ان دونوں ترکیبوں میں کوئی فرق نہیں۔

سوال جو فرق تم نے بیان کیا یہ مسلم نہیں بلکہ فرق کا مدار حرف تشبیہ پر ہے جس میں حرف تشبیہ مذکور نہ ہو گا وہ استعارہ ہے اور جس میں مذکور ہو گا وہ تشبیہ ہے اور اس تقدیر پر زید شیر ہے استعارہ ہے اور زید مثل شیر کے ہے تشبیہ ہے۔

جواب اگر اس ترکیب کو کہ زید شیر ہے تشبیہ مضر الاداء قرار نہ دیا جائے گا تو معنی متعین ہو جائیں گے اس لیے کہ زید عہد شیر نہیں بلکہ شجاعت میں شیر کی طرح ہے۔ پس اداء تشبیہ کو مقدر ماننا ضرور ہوا تاکہ معنی میں استحالة نہ پڑے۔ اگر چہ اداء تشبیہ کی تقدیر استعارے میں بھی لادہ ہے لیکن اس میں اس کا اظہار درست نہیں بہ خلاف تشبیہ کے اس میں اداء کا اظہار درست ہے۔ مثل السائر فی اب الکاتب والشاعر میں اسی طرح لکھا ہے اور توضیح کے مؤلف نے استحالة کی وجہ علماے بیان سے جو کچھ سمجھی ہے وہ یہ ہے کہ استعارہ ایسی چیز ہے جو اسم جنس جامد میں جاری نہیں ہوتا مثلاً زید شیر ہے استعارہ نہیں کیوں کہ اس صورت میں تخلیق اشیا کا انقلاب لازم آتا ہے۔ اور وہ یہاں یہ ہے کہ زید شیر ہے کہنے سے انسان کی حقیقت شیر کی حقیقت سے بدل جاتی ہے۔ پس مثال مذکور تشبیہ کی قسم سے ہے، جس میں حرف تشبیہ مضر ہے۔ البتہ مشتقات میں جاری ہوتا ہے جیسے میر حسن تسکین کے اس شعر میں:

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے کہے دیتی ہے شونی نقش پا کی

(یعنی نقش پا کی شونی دلات کرتی ہے) جرأت کے شعر میں بھی۔

میاں جرأت کسی پر تم نہیں عاشق! نہ مانوں میں کہے دیتی ہے خاموشی، عبث صاحب کرتے ہیں (یعنی خاموشی دلات کرتی ہے) بالاتفاق استعارہ ہے کیوں کہ یہاں استعارہ اسم جنس میں نہیں اور پہلی مثال میں اسم جنس میں تھا۔ پس دوسری اور تیسری مثال میں قلب حقائق لازم نہیں آتا کیوں کہ اس میں حقیقت کے لیے وصف کا ثابت کرنا مقصود ہے جو اس کے لیے ثابت نہ تھا اور اس قول میں نظر ہے اس لیے کہ کہنے کا وصف نقش پا اور خاموشی کے لیے ثابت کرنے میں بھی جو استحالة ہے وہ انسان کے لیے اسدیت ثابت کرنے سے کم نہیں۔ اس کا نام خواہ قلب حقائق رکھیں یا نہ رکھیں۔ علاوہ اس کے محققین کے نزدیک قلب حقیقت یہ ہے کہ واجب و ممکن و متعین میں سے ایک دوسرے کے ساتھ بدل جائے اور اس میں شک نہیں کہ نقش پا اور خاموشی کے لیے گویائی کا ثبوت متعین ہے۔ پس ان کو کہنے والا قرار دینا متعین کو ممکن بناتا ہے۔ اور زید شیر ہے اور میں نے شیر کو تیرا انداز کر کے ہوئے دیکھا ان دونوں قولوں میں سے پہلے کو تشبیہ اور دوسرے کو استعارہ ثابت کرنے کے لیے جو علماے بیان نے یہ وجہ کی ہے کہ دوسرے قول میں اگر چہ استحالة ہے لیکن وہ

غیر مقصود ہے کیوں کہ مقصود یہاں دیکھنا ہے۔ پس امر مستحیل کا دعویٰ قصداً نہ ہوگا، بہ خلاف پہلے قول کے کہ اس میں زیہ پر شیر کے حمل کرنے سے امر مستحیل کا دعویٰ قصداً ہوتا ہے۔ یہ فرق بالکل وہی ہے کیوں کہ جس کلام میں امر محال ہو، خواہ وہ محال مقصود ہو یا غیر مقصود، وہ کلام ہر طرح باطل ہے۔ پس امر محال کے ایک جگہ مقصود اور دوسری جگہ غیر مقصود ہونے کا فرق نکالنا عقل و دانش سے بعید ہے۔ اور یہ کہنا بھی خلاف تحقیق ہے کہ چوں کہ امر محال وہاں مقصود نہیں ہے اس لیے اس کو استعارہ مانا گیا ہے کیوں کہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ استعارہ ایسے امر محال کو شامل ہوتا ہے جو مقصود ہوتا ہے مثلاً انیس بہادر کی تعریف میں کہتے ہیں:

بیجا سادہ کوئی اور ہے اس قتل کے بن میں اس شیر کی شمشیر کا غل تھا ابھی رن میں
اور ظفر معشوق کی شان میں کہتے ہیں:

میں نے پوچھا اس پری سے کیا ہوا حسن و شباب نس کے بولا وہ صنم شان خدا تھی میں نہ تھا
دیکھو یہاں امر محال مقصود بھی ہے اور پھر استعارہ بھی ہے۔ ورنہ ہر جگہ امر محال کا دعویٰ کرنا ناجائز ہوتا ہے، کیوں کہ اکثر اغراض اور اعتبارات لطیفہ کی وجہ سے اس کا دعویٰ جائز ہوتا ہے اگر اس کے ساتھ اس بات کا کوئی قرینہ موجود ہو کہ واقع میں اس کا ثبوت مقصود نہیں ہے۔

اور علامہ تھنا زانی نے کتب حاشیہ توضیح میں لکھا ہے کہ علما کے بیان کے نزدیک استعارہ یہ ہے کہ مہبہ بہ کو مہبہ میں استعمال کریں اور کلام مہبہ کے ذکر سے خالی ہو اور قرینہ نہ ہونے کے وقت میں مہبہ بہ کے ارادہ کی صلاحیت رکھتا ہو۔ یہاں تک کہ اگر مہبہ لفظ مذکور ہو جیسے اس مثال میں کہ زیہ شیر ہے خواہ نقد برآمدہ ہو مثلاً کوئی پوچھے کہ زیہ کون ہے تو جواب دیں کہ شیر ہے، استعارہ نہیں ہے کیوں کہ زیہ پر شیر کا حمل متنع ہے اس لیے یہاں حرف تشبیہ کا محذوف ماننا واجب ہے اور مبتدا کی خبر ہونے وغیرہ امور کا علما کے بیان کے نزدیک کوئی لحاظ نہیں۔ اور اس مثال میں کہ اس کے فحش پاکی شوخی کہے دیتی ہے یا خاموشی کہے دیتی ہے قطعاً استعارہ ہے اس لیے کہ یہاں مہبہ بالکل بے مزہ و رک ہے اور وہ دلالت کا لفظ ہے جس کی تشبیہ کہنے کے ساتھ واقع ہوئی ہے۔ پس اس مثال کو اس مثال سے یعنی زیہ شیر ہے سے کوئی تعلق نہیں۔

مجمع المصنف کے مؤلف نے کہا ہے کہ یہ بھی استعارے کے قبیل سے ہے کہ غیر ذوی المقتول سے خطاب کریں اور شعر احوال و معانی ان میں باندھتے ہیں جیسے مناظرہ ہمارا اور غم کا اور محل و مشق کا اور گل و دل (شراب) کا اور عدل و انصاف کا یہ سب استعارے میں داخل ہے مگر اس میں تاہل ہے اس لیے کہ استعارے کا معنی تخیل پر ہے اور وہ یہاں نہیں۔

استعارہ اور کذب میں یہ فرق ہے کہ استعارے کی بنا تاویل پر ہے یعنی مشبہ کے مشبہ بہ کی جنس سے ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اور اس میں اس بات کا قرینہ قائم ہوتا ہے کہ یہاں معنی موضوع لہ مراد نہیں ہیں اور کذب میں تاویل و قرینہ نہیں ہوتا بلکہ جھوٹا آدمی اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ اپنے ظاہر قول کی صحت سامع کے نزدیک ثابت کرے بہ خلاف استعارے کے کہ اس میں اس بات پر قرینہ قائم کیا جاتا ہے کہ یہاں ظاہر کے خلاف مراد ہے۔

استعارے میں مشبہ بہ کے معنی کو مستعار منہ کہتے ہیں اور اس لفظ کو جو مشبہ بہ کے معنی پر دلالت کرے مستعار کہتے ہیں اور مشبہ کے معنی کو مستعار لہ کہتے ہیں اور وجہ شبہ کو استعارہ کی بحث میں وجہ جامع کہتے ہیں جیسے اس مثال میں:

مذائق

”خرام ناز سے اوبت نہ آتا میرے مرقد پر تری غموں میں ہے اندازِ اعجازِ مسیحا“
لفظ بُت اپنے حقیقی معنی میں استعمال نہیں کیا گیا بلکہ یہاں بت سے معشوق مراد ہے۔ اور علاقہ تشبیہ کا ہے یعنی سبب سنگ دلی کے معشوق کو بُت کہا گیا۔ اس مثال میں بُت یعنی منم جس کی کفار عبادت کرتے ہیں اور جو اکثر جہنم کا ہوتا ہے۔ اس کے معنی مستعار منہ ہیں یعنی ان سے مانگا ہوا یعنی وہ لفظ مستعار ان سے مانگ کر آئے ہیں کیوں کہ واضح نے لفظ بت کو انھیں معنی کے واسطے وضع کیا تھا اور خود لفظ بت مستعار ہے یعنی مانگا ہوا کیوں کہ بت اصل میں خاص ہے اس چیز کے واسطے جس کی کفار عبادت کرتے ہیں اور جب معشوق کے معنی میں کہا گیا تو گویا اس لفظ کو اس چیز سے مانگ لیا اور معنی معشوق کے یعنی انھیں خاص مستعار لہ ہے۔ یعنی اس کے واسطے مانگا ہوا کیوں کہ لفظ بت کا معشوق کے لیے مانگا گیا ہے اور معشوق کے لفظ کا کچھ نام نہیں اور وجہ جامع وہ سبب ہے جس سے علاقہ تشبیہ کا پایا گیا اور وہ سنگ دلی ہے۔ پس اٹھان میں جو سبقتی نے کہا ہے کہ لفظ مشبہ کو مستعار منہ کہتے ہیں یہ صحیح نہیں۔ اسی طرح ان کا معنی جامع کو مستعار لہ قرار دینا بھی صحت کے خلاف ہے۔

استعارہ کی بحث کو ہم پانچ جنموں میں بیان کرتے ہیں پہلے جنم میں طرہین استعارہ یعنی مستعار منہ و مستعار لہ کا ذکر ہے، دوسرے جنم میں وجہ جامع کا ذکر ہے، تیسرے جنم میں ان تینوں کا مجموعی طور پر بیان ہے، چوتھے جنم میں استعارے کی قسموں کی تفصیل ہے، پانچویں جنم میں استعارے کی حسن و خوبی کے شرائط کا حال ہے۔

پہلا چمن طرفین استعارہ کے بیان میں

طرفین استعارہ دو چیزیں ہیں۔ ایک مستعار منہ دوسرے مستعار لہ۔ پس اگر مستعار منہ اور مستعار لہ اس قسم کے ہوں گے کہ ان کا باہم جمع ہونا ایک جگہ ممکن ہو تو اس کو استعارہ واقعہ کہتے ہیں کیوں کہ دونوں طرفوں میں موافقت اور اتفاق ہوتا ہے، جیسے:

میر

اندھے ہیں جہاں کے لوگ سارے اے میر سوئے نہ جسے، اے کہتے ہیں بصیر
جاہل کا استعارہ اندھے سے کیا ہے۔ ناچٹائی مستعار منہ اور جہالت مستعار لہ ہے اور جہالت و ناچٹائی کا ایک شخص میں جمع ہونا ممکن ہے کیوں کہ جائز ہے کہ جاہل ہو اور ناچٹا ہو۔

حالی

وہ جادو کے جملے وہ فخرے فسوں کے تو کہے کہ گویا ہم اب تک تھے گوئے
ان لوگوں کا جو آتش زبانی اور شیعہ ایمانی سے عاری تھے گوئے کے ساتھ استعارہ کیا ہے اور عدم فصاحت و بلاغت اور گونگا ہونا ایک شخص میں جمع ہو سکتا ہے۔

دلہ

ترقی کا جس دم خیال ان کو آیا اک اندر حیرت خوار معسکوں پہ چھایا

جہالت کا استعارہ اندھیرے سے کیا ہے اور ایک جگہ اندھیر کا اور جہالت کا جمع ہونا جائز ہے۔

ولہ

یہ سنتے ہی تھرا گیا گلہ سارا یہ راہی نے لکار کر جب پکارا
غیبر کا استعارہ راہی سے کیا ہے اور ایک شخص میں راہی ہونا اور غیبر ہونا جمع ہو سکتا ہے چناں چہ
موسیٰ علیہ السلام نے حضرت شعیب کے کہنے سے بکریاں پرائی تھیں۔

ولہ

مناقب سے بدلے گئے سب مثالب ہوئے بہرہ و روح سے ان کے قالب
کمال کا استعارہ روح سے کیا ہے اور ان دونوں چیزوں کا ایک جگہ ہونا ممکن ہے۔

ولہ

گرے مثل پروانہ ہر روشنی پر گرہ میں لیا باندھ حکم تیسر
روشنی سے مراد علم و حکمت ہے اور ان دونوں کا ایک جگہ جمع ہونا جائز ہے۔

ولہ

نہ واں معرکی روشنی جلوہ گر تھی نہ یونان کے علم و فن کی خبر تھی

ولہ

نکلنے کا رستہ نہ بچنے کی جا ہے کوئی ان میں سوتا کوئی جا مٹتا ہے
غفلت کا استعارہ سونے سے کیا ہے اور ہوشیاری کا جا مٹنے سے۔ اور ایک شخص میں غفلت اور
سوتا دونوں جمع ہونا ممکن ہے۔ اسی طرح ہوشیار ہونے اور جا مٹنے کا ایک شخص میں جمع ہونا ممکن ہے۔

اور اگر جمع ہونا محال ہو تو اس کو استعارہ محاذیہ کہتے ہیں کیوں کہ دونوں طرفوں کا اجتماع اس میں
ممتنع ہوتا ہے، جیسے کسی شخص یا پتے کا محض کوپا اعتبار اس کے کمال علم و عقل کے آنکھوں والا کہیں۔ ظاہر ہے کہ
اندھا ہونے اور آنکھوں والا ہونے میں باہم محاذ ہے۔ ایک شخص میں یہ دونوں امر جمع نہیں ہو سکتے۔ مرزا
غالب اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں "دلی رام پور نے بھی تو مرشد زادے کی شادی میں بلا یا تھا جی لکھا گیا کہ
میں اب معدوم محض ہوں" باوجود کے کہ مرزا موجود تھے، مگر بوجہ کبر نفس کے اپنے آپ کو کسی کام کے قابل
نہ سمجھ کر معدوم محض کہا اور ظاہر ہے کہ موجود معدوم میں باہم عافی ہے۔ یہ دونوں باتیں ایک شخص میں جمع

نہیں ہو سکتیں۔ اسی قبیل سے ہے انیس کا یہ شعر:

بچنے انہیں لے کر جو وہ ظالم سرد رہا
خدا م نے کی عرض کہ حاضر ہیں مہمہ گار
یہ ذکر صاحب زادگان حضرت مسلم کا ہے۔ وہ مہمہ گار یعنی مجرم نہ تھے لیکن قتل کرنے کے واسطے
لائے گئے تھے اس لیے مہمہ گار کہا۔ مہمہ گاری اور بے گناہی میں عناد ہے۔

اور عناد یہ کے قبیل سے ہے کہ ظرافت اور خوش طبعی اور طنز کے طور پر دو ضدوں یا دو نقیضوں کا
باہم استعارہ کریں۔ ضدین اور نقیضین میں یہ فرق ہے کہ ضدین ایسی وجودی چیزوں کو کہتے ہیں کہ وہ جمع نہیں
ہو سکتیں، مرتفع ہو سکتی ہیں۔ اور دو نقیض باہم نہ جمع ہو سکتے ہیں اور نہ مرتفع ہو سکتے ہیں۔ اور ان میں سے ایک
وجودی ہوتا ہے، ایک عری، اور ایک قسم کے استعارے میں یہ وجہ ظرافت و استہزا وغیرہ کے تضاد و تناقص کو
تناسب کی جگہ سمجھ لیا جاتا ہے مثلاً نامرد کو شیر یا رستم کہا جائے اور بخیل کو حاتم بولا جائے یا ظالم کا استعارہ نو
شیر و ان کے ساتھ کیا جائے۔ اسی قبیل سے ہے میر کے اس شعر میں آسمان کی نسبت مہربان کا اطلاق کیا جانا۔

کوئی آج سے ہے فلک مدعی کیا
ہمیشہ مرے حال پر مہرباں ہے

دلہ

گالی ہے دھول ہے یہ عزت ہے
کہیں غیرت کا سر میں کچھ ہے خیال
ذلت کا استعارہ عزت سے کیا ہے۔

میر حسن

تم ہی کچھ ایسے نہ دنیا میں جنا کار ملے
جو ملے مجھ کو سو ایسے ہی وفادار ملے
بے وفا کا استعارہ وفادار سے کیا ہے۔

حالی

شریعت ہوئی ہے کونام ان سے
بہت فخر کرتا ہے اسلام ان سے
نہ گفتار میں ان کی کوئی خطا ہے
نہ کردار ان کا کوئی ناسزا ہے
بدنام کا استعارہ کونام سے اور تک و غار کرنے کا استعارہ فخر کرنے سے اور خطا ہونے کا استعارہ
خطا نہ ہونے سے اور ناسزا ہونے کا استعارہ ناسزا نہ ہونے سے کیا ہے۔

درو

اٹھ چلے شیخ جی تم مجلس رنداں سے شباب ہم سے کچھ خوب مدارات نہ ہونے پائی
مدارات اپنے خلاف سے استعارہ ہوا ہے۔ اسی قبیل سے ہے سودا کے اس شعر میں معقول

کالفاظ :

سودا

ان کا غرض اعتراض دیکھو تو معقول ہے بات جو معروف ہے ان پہ وہ مجہول ہے
نامعقول کا استعارہ معقول سے کیا ہے۔

ولد

نہ ہو دے کیوں کہ مرارتہ شعر میں یاں تک میں کیسے حیر کی کرتا ہوں اب ثنا خوانی
جھوڈ مت کا استعارہ ثنا سے کیا ہے۔
بات ہم سے تو نہ کرنی اور فیروں سے تپاک ہم مگر اس بزم میں آئے تھے ذلت کے لیے
بزم میں آنے سے غرض تحصیل عزت تھی اس غرض کو بہ طریق استہزا کے ذلت کے لیے آنے سے
استعارہ کیا۔ جب حضرت عباس نے پانی لانے کے لیے نہر پر جانا چاہا تو حضرت زینب نے خطرے کے لحاظ
سے ان کو روکنا چاہا۔ امام حسین بھی ان کا جانا گوارا نہیں کرتے تھے۔ اس وقت حضرت عباس کی زوجہ حضرت
زینب سے کہتی ہیں:

انہیں

ہر وقت کبر یا سے طلب گار خیر ہوں آگے جو کچھ سمجھوں کی رضا، میں تو غیر ہوں
زوجہ غیر نہیں مگر اس وجہ سے غیر کہا کہ ان کی بات کا نہ ماننا گویا غیر سمجھنا ہے۔

حالی

قید خانوں میں جہاں کے ہے پڑاغل تیرا جتنے قیدی ہیں تری جان کو دیتے ہیں دُعا
دعا کا استعارہ بددعا کے لیے کیا ہے۔

دوسرا چمن وجہ جامع کے بیان میں

وجہ جامع کی چار صورتیں ہیں۔

(1) وجہ جامع مستعار منہ اور مستعار لہ کے معنی کا جز ہوگی جیسے:

حالی

رجال اور اسانید کے جو ہیں دفتر گواہ ان کی آزادی کے ہیں یک سر
مطلب یہ ہے کہ رجال و اسانید کے دفتر ان کی آزادی کے ثابت کرنے والے ہیں۔ پس ثابت
کرنے والے کا استعارہ گواہ کے ساتھ کیا ہے اور وجہ جامع یہاں ثابت کرنا ہے اور وہ دونوں کے مفہوم میں
داخل ہے۔

ولہ

مجرموں کے جرم پر دیوار دور تھے سب گواہ پر نہ تھا کوئی شفع ان کا کہ جو تھے بے گناہ

ولہ

ہیں انھوں کے گواہ حب وطن در دیوار میر س ولندن

دلہ

تیری منامی کا یہ سب ہے اثر تیری قدرت پہ تیری منع گواہ

مہر

اس احوال کا رنگ رو بس ہے شاہد جو دل میں ہے میرے سونہ پر میاں ہے

برقی

اے پری چشم سیاہ و رخ تاباں ہے دلیل دھوپ وہ پڑتی ہے جس سے کہ ہرن ہو کالا
یعنی چشم سیاہ اور رخ تاباں اس بات کو ثابت کرنے والے ہیں کہ دھوپ ایسی پڑتی ہے کہ جس
سے ہرن کالا ہو۔ پس ثابت کرنے والے کا استعارہ دلیل سے کیا ہے اور وجہ جامع یہاں بھی ثابت کرنا ہے
جو دونوں کے مفہوم میں داخل ہے۔

قدیر

تقدیر نے کی مدد شتابی اغیار کئے بعد خرابی

کٹنا جو موضوع ہے ان اجسام کا اتصال زائل ہونے کے لیے جن میں سے بعض بعض کے ساتھ
متصل اور پیوستہ ہوں۔ اس کا استعارہ اجتماع اغیار کے متفرق ہو جانے اور ان میں سے بعض کے بعض سے
جدا ہو جانے کے لیے کیا ہے۔ اور وجہ جامع دونوں میں اجتماع اور اتصال کا زائل ہو جانا ہے۔ اور یہ کٹنے اور
متفرق ہو جانے کے مفہوموں میں داخل ہے۔ البتہ کٹنے کے مفہوم میں زوال اجتماع شدید ہے، اور متفرق
ہونے کے مفہوم میں کم ہے کیوں کہ کٹنے کے متفرق ہونے سے قوی ہونے ہی کی صورت میں یہ بات صحیح ہوتی
ہے کہ متفرق ہونے کی تشبیہ کٹنے کے ساتھ دی جائے اور کٹنے کا استعارہ متفرق ہونے کے لیے کیا جائے۔ اگر
کہا جائے کہ فتن حکمت میں یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ جزو ماہیت شدت وضعف کے ساتھ متصف نہیں
ہو سکتا، پس یہاں جزو ماہیت یعنی زوال اجتماع کیسے جامع بن سکتا ہے اور حال یہ ہے کہ جامع کے لیے
مستعار منہ میں اقویٰ ہونا واجب ہے تاکہ استعارہ مبالغے کا فائدہ دے۔ جواب اس کا یہ ہے کہ اختلاف کا
ممتنع ہونا ماہیت حقیقی میں معتبر ہے جیسے انسان و حیوان اور جو ماہیت لفظ سے مفہوم ہوتی ہے اس کا حقیقی ہونا
واجب نہیں بلکہ کبھی امر اعتباری ہوتی ہے یعنی ایسے امور سے مرکب ہوتی ہے جن میں سے بعض شدت کے
قابل ہوتے ہیں اور بعض ضعف کے قابل۔ اس صورت میں جامع کا طرفین کے مفہوم میں داخل ہونا اور

باد جو اس کے مستعار منہ کے مفہوم میں اشد واقوے ہونا جائز ہے۔

میر

طفیل مطرب جو مرے ہاتھ آتا چکیوں میں رقیب اڑ جاتا

اڑنے کا استعارہ نکل جانے کے لیے کیا ہے۔ وجہ جامع اس میں قطع مسافت ہے جو اڑنے اور نکل جانے دونوں کے مفہوموں میں داخل ہے کیوں کہ نکل جانا اور اڑنا حرکت ہے جس سے مسافت قطع ہوتی ہے۔ لیکن اس قدر کہ مستعار منہ میں شدید ہے اور مستعار لہ میں بہ نسبت اس کے ضعیف۔

وجاہت سمجھنا نوی

قوم کے واسطے ملکوں میں اڑے پھرتے ہیں باد جو دے کہ نہیں رکھتے ہیں پر آغا خان جلد اور شتاب جانے کا استعارہ اڑے پھرنے کے ساتھ کیا ہے۔ وجہ جامع ان میں قطع مسافت ہے جو اڑنے اور جلد جانے کے مفہوموں میں داخل ہے کیوں کہ جلد جانا اور اڑے پھرنا ایسی حرکت کو کہتے ہیں جس سے مسافت جلد قطع ہو۔

اگر کوئی یہ کہے کہ اڑنا مسافت کا پردوں کے ساتھ قطع کرنا ہے جلد ہو یا دیر میں اور سرعت اس کے مفہوم میں داخل نہیں بلکہ اغلباً لازم ہے، جواب اس کا یوں دیا جائے گا کہ اڑنا مسافت کو جلدی قطع کرتا ہے۔ پردوں کو اختیاری طور پر ہوا میں ہلانے کے ساتھ۔ اور یوں بھی جواب دے سکتے ہیں کہ جامع میں ملتفت الیہ فقط مسافت کا قطع کرنا ہے نہ قطع کرنا مسافت کا سرعت کے ساتھ۔

حالی

چھوڑ د افسردگی کو جوش میں آؤ بس بہت سوے اٹھو ہوش میں آؤ

غافل رہنے کا استعارہ سونے کے ساتھ کیا ہے اور غفلت و بے پردائی وجہ جامع ہے، جو دونوں کے مفہوموں میں داخل ہے۔ فرق اس قدر ہے کہ مستعار منہ میں شدید ہے اور بہ نسبت اس کے مستعار لہ میں ضعیف ہے۔

(2) وجہ جامع مستعار منہ اور مستعار لہ کے مفہوم کا جز نہ ہوگی جیسے منور چہرے کو آفتاب کہیں اور

بہادر آدمی کو شیر کہیں۔ ظاہر ہے کہ نورانیت سورج اور خوبصورت چہرے کو عارض ہیں۔ ان کے مفہوم میں

داخل نہیں۔ اسی طرح شجاعت شیر اور بہادر آدمی کو عارض ہے دونوں کے مفہوم میں داخل نہیں۔ پس جامع دونوں مثالوں میں طرفین سے خارج ہے۔

غلام امام شہید

جب چلا چاند نہ بنے کاسوے رب جلیل بجھ گئی مہر درخشاں کی فلک پر قدیل
منہم خبر خدا کا استعارہ چاند کے ساتھ کیا ہے اور وجہ جامع دونوں میں خوبصورتی ہے اور یہ وجہ جامع دونوں کے مفہوموں کا جز نہیں بلکہ ان کو عارض ہے۔

انیس

ہشیار کہ وقت ساز و برگ آیا ہنگام بخ و برف و بھرگ آیا
بڑھاپے کو بخ و برگ و بھرگ کے ساتھ استعارہ کیا ہے اور وجہ جامع سفیدی ہے اور وہ دونوں کے مفہوم سے خارج ہے۔

ذوق

خواب غفلت سے ہو بیدار کہ آئی بھری نہیں مہتاب یہ ہے روشنی صبح رحیل
مہتاب یعنی چاندنی استعارہ سفید بالوں سے ہے اور وجہ جامع سفیدی ہے اور وہ دونوں کے مفہوموں سے خارج ہے۔

گلزارِ نسیم

سکئی جو تھی محرم اس قمر کی بُرجوں پر سے چاندنی تھی سر کی
یہاں پستان مستعار لہ ہے اور برج مستعار منہ اور وجہ جامع دونوں میں گول اور ابھر ہونا اور وہ دونوں کے مفہوم میں داخل نہیں۔

دلہ

حاجت کے غمماں سے جب ہوئی دیر جھنجھلا کے پلنگ سے اٹھا شیر

بحر

رٹھیوں کو بھی پسند آیا ہے مردوں کا لباس اودی اودی ٹوپیاں رکھتی ہیں سر پر چھاتیاں
چھاتی کے سروں کو اودی ٹوپی سے تشبیہ دی ہے اور وجہ جامع گولائی اور رنگ ہے اور یہ دونوں

کے مفہوم سے خارج ہے یا جیسے نامزد کردہ راہ کہیں، اس میں وجہ جامع یزدلی اور خوف ہے اور یہ ایک مفت ہے آدمی اور اس جانور کی ان کے مفہوم میں داخل نہیں۔

انہیں

اس شان سے غازی صف جنگاہ³ میں آیا غل تھا کہ اسد لکڑ روہاہ میں آیا

(3) وجہ جامع ایسی ہو کہ بہت جلد سمجھ میں آ جاتی ہو جیسے محبوب کے رخسارے کو چاند کہنا یا آفتاب سے استعارہ کرنا یہ بات ظاہر ہے کہ روشنی جامع ہے۔ اسی طرح معشوق کے رخسار کو گل سے استعارہ کرنے میں رنگینی جامع ہے، ایسے استعارے کو عامیہ کہتے ہیں، اس لیے کہ یہ سب ظہور کے اس کو عامۃ الناس جانتے ہیں اور اس کو مجتہد لہ بھی بولتے ہیں کیوں کہ اجتہاد بہت صرف کرنے میں ہے اور ایسا استعارہ بہت مستعمل ہوتا ہے اور کچھ نادر نہیں ہوتا کہ سوا ایک دو جگہ کے اور کہیں استعمال میں نہ آیا ہو۔

مسکین

اس صنم نے کیا پردے میں جہاں کو بے تاب بر ملا ہوتا تو کیا جانے خدا کیا ہوتا
اس بیت میں صنم کا استعارہ معشوق کے واسطے ہے اور یہ نادر نہیں بہت مستعمل ہے اس لیے وجہ جامع اس کی بہ سبب ظہور کے سب پر ظاہر ہے⁴۔

حیم

یہ سن کے اشارے سے بلایا بادام بنفشہ کو دکھایا
آکھ کا استعارہ بادام سے کیا ہے اور وجہ جامع دونوں میں ظاہر ہے اور بنفشہ نام ہے مالن کا۔

ولہ

طوق اس کو طلسم کا چھایا قمری اسے سرو نے بنایا
روح افزا پری کا استعارہ سرو کے ساتھ کیا ہے جس نے بہرام وزیر زادے کو جو اس کا عاشق تھا،
طلسم کے ذریعہ سے قمری بنایا تھا اور وجہ جامع روح افزا سرو میں موزونی قامت ہے جو ظاہر ہے۔

ولہ

اے شمع نہ سوچی گرد و نیک رشتہ کاٹے کا تجھ سے ہر ایک

بکاؤلی کا استعارہ شمع سے کیا ہے اور وجہ جامع عیاں ہے۔

قصید

چمپے نگاہ سے نور نگاہ نمنب کے فروب ہو گئے دو مہر دماہ نمنب کے
نور نگاہ اور مہر دماہ نمنب کے فرزندوں سے استعارہ ہے اور وجہ جامع ظاہر ہے۔

مومن

درنا یاب تو کیا، خاک سے بھی منہ نہ بھرے جس کے درپے میں کروں لولوے شاداب ثار
اس بیت میں اشعار بلخ کا استعارہ لولوے شاداب سے کیا ہے اور وجہ جامع ظاہر ہے۔

ولہ

میرے گوہر تمام نا سفید میرے یاقوت سب بدخشان
اس شعر میں گوہر یاقوت استعارہ اشعار سے کیا ہے اور وجہ جامع ہر شخص پر ظاہر ہے۔

ظفر

سُن کے نالوں کو مرے ہو گئے پتھر پانی سر مڑگاں بھی ترا من نہ ہوا پر نہ ہوا
پتھر سخت دل بے رحم سے استعارہ کیا ہے اور پانی ہونا استعارہ ہے ترس کھانے اور غم خواری
کرنے سے اور وجہ جامع ظاہر ہے۔

غلام محمد خان رہا

شیر رو باہوں کو ہم برپا کر دیا تو نے فلک⁵ اب تو چیتا تیرا اے گردوں گرداں ہو گیا
شیر استعارہ بہادر سے ہے اور رو باہ نامرد سے اور وجہ جامع دونوں میں ظاہر ہے۔

عجم

گھٹت چرخ سے ہے اپنے آگینے کی الٹی ٹوٹے کہیں گردن اس کینے کی
دل کا استعارہ آگینے سے کیا ہے اور وجہ جامع دونوں میں ہر شخص پر ہو یا ہے۔

انتہا

بے کلی سے ترے کچھ دل کو سر و کار نہ ہو تیری زگس بھی الٹی کبھی بیمار نہ ہو
آنگھ کا استعارہ زگس سے کیا ہے اور یہ استعارہ مبتذل ہے۔

نقیر

تو نے اوبت دل کو اپنے کر لیا نولا دحیف کچھ اثر کرتی نہیں تھہ کو مری فریا دحیف

دلہ

ہو بہار چمن حسن پہ نازاں نہ بہت اے گل تریہ رہے گا ترا جو بن کب تک

امجد علی اصغر

خوب رویت کے آشنا ہیں ہم عاشق مذہب خدا ہیں ہم

آباد

واللہ کیا ہے حسن بت پر غرور کا بندوں کو شک ہوا ہے خدا کے ظہور کا
(4) وجہ جامع بہ وجہ نادر ہونے کے ہر ایک پر ظاہر نہ ہو سکے بلکہ بہ وقت کچھ میں آتی ہو اور
سوائے خواص کے عامۃ الناس اس کے سمجھنے سے قاصر ہوں اس قسم کو استعارہ فریہ کہتے ہیں۔

میر

مخاں مجھ مست بن پھر خندۂ ساغر نہ ہووے گا

ے گل گوں کا شیشہ پچکیاں لے لے کے رووے گا

شیشے کی آواز کنگلی سے استعارہ کیا ہے اور وجہ جامع اس میں شیشے کے اندر سے شراب وغیرہ کا
لکنا اور رک رک کر آواز پیدا ہونا ہے اور یہ بات یا یک خیال میں نہیں آتی۔

ذوق

جس کی آواز سے ہوں روکتے سوہاں کے کھڑے

وہ محبت نے دیا سلسلہ پاہم

سوہاں کے دماغ نے ابھرے ہوئے ہونے کو روکتے کھڑے ہونے سے استعارہ کیا ہے اور
وجہ جامع اس میں بن موکا اندک اندک ادبچا ہو جانا ہے روکتے کھڑے ہونے کے وقت چٹاں چہ یہ امر
تجربہ اور مشاہدہ پر موقوف ہے اور اس طرح کی حالت سوہاں کے اندر بھیج پائی جاتی ہے اور خفا اس کا
ظاہر ہے۔

سودا

ہوایہ جوش میں سودا کہ میری آنکھوں سے بجاے لعل نکلتے ہیں اب سلیمانی جوش سودا سے سیاہ ہونے کے سبب اٹک خونیں کو دائرہ سلیمانی سے استعارہ کیا ہے اور سودا ایک خط ہے اس کا رنگ سیاہ ہے اور چون کہ دائرہ سلیمانی قدرے سفیدی بھی رکھتا ہے اس میں اٹک رطوبت کا ہونا بھی محسوس ہے یہ بات بجز خواص کے اور کسی کو معلوم نہیں ہو سکتی۔

میر

دم بدم رک رک کے ہے منہ سے نکل پڑتی زباں
وصف اس کا کہہ چکے فوارے یا کہنے کو ہیں⁷
فوارے کے سوراخ سے پانی کی دھار کے نکلنے کو زبان کے نکل پڑنے سے استعارہ کیا ہے وجہ جامع اس میں دھار کا کبھی نچا ہونا کبھی اونچا ہونا کبھی رک جانا کبھی نکلنے لگنا ہے اسی طرح زبان کبھی منہ سے باہر نکل آتی ہے اور کبھی اندر چلی جاتی ہے، کبھی زیادہ نکل آتی ہے، کبھی کم نکل آتی ہے۔
کبھی استعارہ عامیہ مبتذل میں تعریف کرنے سے غرابت حاصل ہو جاتی ہے جیسے:
نجانے قصد ہے کس خوں گرفتہ کا کہ رہتی ہے

علم شمشیر زہر آلودہ سر پر چشم قتان کے
امرو کا استعارہ تیغ سے کیا ہے اور یہ استعارہ مبتذل ہے لیکن زہر آلودہ کہنے سے ایک طرح کی غرابت اس میں آگئی کیوں کہ زہر کو بیزی سے نسبت ہے اور بیزی ویسا ہی میں چنداں تفاوت نہیں۔ پس امرو کو یہ سبب سیاہی رنگ کے تیغ زہر آلودہ سے استعارہ کرنا امر غریب ہے۔

مگراریم

غولوں نے بزور پھول اڑایا اس خضر کو راستہ بتایا
تاج الملوک کے بھائیوں کو غولوں سے استعارہ کیا ہے اور جھین لینے کو اڑانے سے اور تاج الملوک کو خضر سے استعارہ کیا ہے اور تاج الملوک سے پھول جھین کر ہمگا دینے کا استعارہ راستہ بتانے سے کیا ہے۔ حاصل معنی یہ ہیں کہ تاج الملوک کے بھائیوں نے زبردستی پھول اس سے جھین کر دہاں سے ہمگا دیا اگرچہ استعارہ اپنے مفردات کی وجہ سے مبتذل ہے لیکن ترکیب کی وجہ سے اس میں غرابت پیدا ہو گئی ہے۔

ولہ

آنکھوں سے اس انجمن کو دیکھا یک جا بت و برہمن کو دیکھا
 لعل و گہرا یک درج میں ہے ٹٹس و قمر ایک برج میں ہے
 تاج الملوک کا استعارہ برہمن سے کیا ہے اور بکاؤلی کا بت سے۔ اسی طرح لعل و گہر
 اور ٹٹس و قمر سے ان دونوں کا استعارہ کیا ہے اور مٹھ کا استعارہ درج اور برج کے ساتھ کیا ہے اور
 یہ استعارے اگرچہ اپنے مفردات کے اعتبار سے متبذل ہیں لیکن بہ سبب ترکیب کے غرابت حاصل
 کر لی ہے۔

ولہ

بولی وہ کہ بخت تھا زبردست خورشید کو ذرے نے کیا پست
 بکاؤلی کا استعارہ خورشید سے کیا ہے اور تاج الملوک کا ذرے سے اور یہ استعارہ اگرچہ اپنے
 مفردات کے اعتبار سے نادر نہیں مگر بہ سبب ترکیب کے غرابت آگئی ہے۔

عاشق

تماشا دیکھتا ہوں میں تری قدرت نمائی کا خدا کی شان دعویٰ ہے بتوں کو بھی خدا کی کا
 بتوں کا استعارہ مشوق کے لیے متبذل ہے مگر یہ کہہ دینے سے کہ خدا کی شان بتوں کو بھی خدائی
 کا دعویٰ ہے کسی قدر ندرت آگئی ہے۔

عالم

کیوں کہ اس بت سے رکھوں جان عزیز کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز
 ایمان کے ذکر نے بت کے استعارے میں مشوق کے لیے غرابت پیدا کر دی ہے۔

تیسرا چمن استعارے کے بیان میں بہ اعتبار مستعار منہ اور مستعار لہ اور وجہ جامع تینوں کے

اور یہ چھ (6) قسم پر ہے اس لیے کہ مستعار منہ اور مستعار لہ یا حسی ہوتے ہیں یا ایک ان میں سے حسی ہوتا ہے اور ایک عقلی۔ مثلاً مستعار منہ حسی ہوتا ہے اور مستعار لہ عقلی یا مستعار منہ عقلی ہوتا ہے مستعار لہ حسی۔ پس یہ چار صورتیں ہوئیں جن میں وجہ جامع ہمیشہ عقلی ہوتی ہے کیوں کہ وجہ شبہ جس کا نام جامع ہے وہ طرفین کے ساتھ قائم ہوتی ہے۔ پس جب کہ دونوں عقلی ہوں گے تو ان کے ساتھ وجہ جامع قائم ہوگی اور اگر ان میں سے ایک عقلی ہوگا اور ایک حسی تب بھی وجہ جامع کا عقلی ہونا ضروری ہے اس لیے کہ عقلی کا قیام حسی کے ساتھ مستحکم ہے، اور جب کہ مستعار منہ و مستعار لہ دونوں حسی ہوتے ہیں تو وجہ جامع کبھی عقلی ہوتی ہے کبھی حسی اور کبھی مختلف یعنی بعض حسی اور بعض عقلی اس طرح چھ (6) قسمیں ہو گئیں تفصیل اس کی اس طرح ہے۔

(۱) مستعار لہ اور مستعار منہ اور وجہ جامع تینوں حسی ہوں اور چوں کہ حواس پانچ ہیں تو ان کی بھی پانچ حالتیں ہوں گی۔

(الف) حسی متعلق بیا سرہ چھے:

دبیر

کی پشت سے خیمہ رخ اندا کے سامنے اگلے دہن سے لعل شہِ خاص و عام نے
منہ سے خون ڈالنے کا استعارہ لعل اگلنے سے کیا ہے۔ خون مستعار لعل مستعار منہ اور یہ دونوں
حسی ہیں اور وجہ جامع یہاں سرٹی رنگ ہے جو حسِ باصرہ سے متعلق ہے۔

عالب

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا بات تو کرتے کہ میں تھنہ تقریر بھی تھا
مشتوق کے صرف آن کر اپنی صورت دکھا دینے کو بجلی کے آنکھوں کے سامنے کوند جانے سے
استعارہ کیا ہے اور وجہ جامع اس میں بہت ہی کم ٹھہرنا ہے۔
(ب) حسی متعلق بسامعہ۔

ذوق

نہ موج سے کو ہو پیش نہ شیشہ نے بجلی^۸ گئی جہاں سے یہ بیماری فواق بہ خیر
ولہ

گر ترے فریاد یوں کے نامہ چچیدہ کو لب پہ رکھ کر پھونکے پیدا ہو نالہ صور کا
ظفر

صراحی قہقہہ بھرتی ہے مینا مسکراتا ہے ہمارا یار جس دم جانبِ میخانہ آتا ہے
پہلے شعر میں شراب کی آواز کنگلی سے اور دوسرے شعر میں دہن کی آواز کو صور کے نالے سے اور
تیسرے شعر میں صراحی کی آواز کو قہقہہ سے استعارہ کیا ہے اور یہ سامعہ کے متعلق ہے۔
(ج) حسی متعلق بہ شامعہ جیسے:

امانت

صحن گلشن میں پریشاں جو وہ سنبل ہو جائے نافہ ملک حقنِ غنچہ ہر گل ہو جائے
سنبل سے بالوں کا استعارہ کیا ہے اور وجہ جامع درازی اور باریکی اور چچیدہ کی نہیں بلکہ خوش بو
ہے کیوں کہ بالوں کی خوش بو کی تحصیل سے ہر غنچے کے نافہ ملک ہو جانے کا دعویٰ کیا ہے۔
(د) حسی متعلق بہ ذائقہ جیسے مشتوق کے آبِ دہن کو شراب سے استعارہ کریں:

معبود شاہ رند

کدھر ہے شتابی سے آسا قیا مجھے نوش دارو پلا سا قیا
 شراب کو نوش دارو سے استعارہ کیا ہے اور یہاں وجہ جامع مزہ ہے اور اگر شراب کا کمال
 مرغوب و مقبول ہونا مثل نوش دارو کے وجہ جامع ہو تو اس صورت میں وجہ جامع عقلی ہوتی ہے۔
 (ر) حسی متعلق بہ لامسہ جیسے نخل یا سطح آب سے شکم کا استعارہ کریں اور یہ چھونے کی چیزوں
 سے ہے کیوں کہ وجہ جامع اس میں ملائمت ہے۔

انہیں

اک پھول سے رکھتے ہیں غلش خار ہزاروں اک سر ہے فقط اور خریدار ہزاروں
 یہاں پھول سے جسم شریف حضرت امام حسینؑ کا استعارہ کیا ہے اور نرمی و نزاکت وجہ جامع ہے
 کیوں کہ خار کا ذکر موجود ہے۔ یہاں سرفی رنگ کی وجہ سے استعارہ نہیں ہے ورنہ وہ جس بصر سے متعلق ہے۔

(2) طرفین حسی ہوں اور وجہ جامع عقلی جیسے شیر سے مرد شجا کا استعارہ کہ جامع اس میں جرأت
 ہے اور وہ امر عقلی ہے۔ میر صاحب اپنے کتے کی تعریف میں فرماتے ہیں:

چو ہا کیا ہے جو سامنے آئے گھونس سے بھی یہ شیر بمز جائے
 کتا مستعار لہ ہے اور شیر مستعار منہ ہے اور وجہ جامع ان میں جرأت ہے۔

آتش

نسبت اس قنتہ دوراں سے کوئی اندھا دے یار کی آکھ سید، دیدہ بادام سفید
 شخص جاہل کا استعارہ اندھے سے کیا ہے اور جامع اس میں ناہمی ہے۔

ظفر یاب خاں راسخ

اس آب حیات سے جدا ہوں مچھلی کی طرح تڑپ رہا ہوں
 معشوق کا استعارہ آب حیات سے کیا ہے اور وجہ جامع نایاب و مرغوب و مطلوب ہونا ہے۔

انہیں

اس شان سے غازی صعب جنگاہ میں آیا غل تھا کہ اسد لشکر روباہ میں آیا

سپاؤ شام کا استعارہ روپاہ سے کیا ہے اور وجہ جامع نامردی ہے۔

مثنوی فسانہ عشق

کدھر ہے تو اے ساقی نیک نام پلاوے مجھے زہر گل گوں کا جام
کہ پیٹے عی جی سے گذر جاؤں میں یہی دل میں ٹھانی ہے مر جاؤں میں
شراب کا استعارہ زہر سے کیا ہے اور وجہ جامع قتل ہے۔

مومن

ہے مجھے بھی خیال طوف حرم خضر رہ کر ہو فعلیٰ رحمانی
ممدوح کے قعر کا حرم سے استعارہ کیا ہے اور وجہ جامع دونوں میں عظمت ہے۔

محسن

زلف پر ٹھہری نظر مائل ابرو ہو کر ہم پھرے کبے سے اے قبلہ تو ہندو ہو کر
مخاطب کا استعارہ قبلے سے کیا ہے اور وجہ جامع دونوں میں علوشان ہے۔

(3) مستعار لہرِ حسی اور مستعار منہ اور وجہ جامع عقلی ہوں جیسے معشوق کو جان اور آنفِ جاں سے

استعارہ کریں۔

شیخ محمد زماں بک

قیامت سایہ بن کر بیچے بیچے ساتھ ہوتی ہے گذر جس راہ سے ہوتا ہے میرے آنفِ جاں کا

مومن

اے غارتِ جان و جانِ مومن اے آنفِ خان و مانِ مومن

انفیس

دنیا سے انتقال ہوا نور عین کا ہنگامہ ظہر تھا لاکھ حسین کا

فرزند کو آنکھ کے نور سے استعارہ کیا ہے۔

☆ متن میں ہوی ہے، جو واضح غلطی کا تہ ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

مہر

عاشق ترے لاکھوں ہوئے مجھ سانہ پر پیدا ہوا تجھ پر کوئی اے کام جاں دیکھانہ یوں مرتا ہوا
اور کوئی شخص ایک امر کی تلاش اور تردد کو نہ چھوڑے تو کہیں وہ باز نہیں آتا نہ چھوڑا حسی ہے اور
باز نہ آتا عقلی اور وجہ جامع ان میں عدم سکونت و اطمینان ہے۔

مہر

پھر جاے ہے غیر اس سے ملنے آتے نہیں باز ایسے تپے

ولہ

آپا تھا خانقہ میں وہ نور دید گاں کا نہ کر گیا مصلے غرت گزید گاں کا

میر محمدی بیدار

جلوہ دکھا کے گذرا وہ نور دید گاں کا تاریک کر گیا گھر حسرت کشید گاں کا
نور دیدہ استعارہ معشوق سے ہے اور وجہ جامع لطافت ہے۔

(4) مستعار منہ حسی ہو اور مستعار لہ و وجہ جامع عقلی ہوں، جیسے کوئی شخص ایک امر کی تلاش سے
بعد تردد کے مایوس ہو جائے تو کہیں اب اس نے ہاتھ اٹھالیا۔ ہاتھ اٹھانا حسی ہے اور مایوس ہو جانا عقلی اور وجہ
جامع اس میں انقطاع و عدم منفعت ہے۔

میر تقی

یوں تو سو بار آؤ جاؤ گے پیسے تدریج ہی سے پاؤ گے

اور اس پر بھی جو ستاؤ گے اپنے پیسوں سے ہاتھ اٹھاؤ گے

بوجھ میں اپنے سر سے دوں گاناں

اور جیسے قطع تعلق و ترک شے کو ہاتھ دھو بیٹھنے سے استعارہ کریں۔ ہاتھ دھو بیٹھنا حسی ہے اور قطع
تعلق و ترک شے عقلی اور وجہ جامع اس میں سکونت و اطمینان ہے۔

خواجہ درد

ہو ا جو کچھ کہہ ہوتا تھا کہیں کیا جی کو رو بیٹھے

بس اب اک ساتھ ہم دونوں جہاں سے ہاتھ دھو بیٹھے

یعنی دونوں جہاں سے قطع تعلق کیا۔

دلہ

میرے غبار کا کچھ پایا نشان نہ ہرگز صحرا میں جا بمانے ہر چند خاک چھانی
تلاش اور جستجو کا استعارہ خاک چھاننے سے کیا ہے اور محنت و پریشانی وجہ جامع ہے۔

سید

سیدمی ہوئی جو تیغ تو دفتر الٹ گیا میداں سے پاؤں جینے سے دل سب کا ہٹ گیا
مہیا اور مستعد ہونے کا استعارہ سیدھے ہونے کے ساتھ کیا ہے اور وجہ جامع تہیہ اور
استعداد ہے۔

انہیں

ثابت ہوا کہ چہرہ خورشید کٹ گیا غل تھا کہ فوج شام کا دفتر الٹ گیا
دفتر الٹ جانا استعارہ ہے برباد ہو جانے سے اور وجہ جامع بربادی و تباہی ہے۔

غالب

در ماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں جب رشتہ بے گرہ تھا، ناخن گرہ کھٹا تھا
مشکلات کو رشتے سے اور ان کے دفع کرنے کی طاقت کو ناخن گرہ کشا سے استعارہ کیا ہے اور
محنت و تر دداور تشویش وجہ جامع ہے۔

سودا

تری وہ تیغ کہ فتنے کا در ہو سوے عدم¹⁰ نے جو چوکتے اس کو بہ خواب گاہ نیام
تیغ کے نیام میں چوکنے سے مراد نکلنے کے لیے مستعد ہونا ہے۔ پس مہیا و مستعد ہونے کا استعارہ
جو چوکنے سے کیا ہے اور وجہ جامع استعداد و تہیہ ہے پس مستعار منہ حسی ہے کیوں کہ چوکنے سے مراد حرکت کرنا
ہے اور اس کے حسی ہونے ہیں شبہ نہیں۔ نہ احساس کا پیدا ہونا اور آنکھ کا کھولنا اور مستعار لہ مہیا و مستعد ہونا ہے
اور وجہ جامع تہیہ و استعداد ہے اور ان دونوں کے عقلی ہونے میں کلام نہیں۔

(5) مستعار لہ اور مستعار منہ اور وجہ جامع تینوں عقلی ہوں اور یہاں جامع کا عقلی ہونا لازم ہے

کیوں کہ محسوس کا قیام معقول کے ساتھ صحیح نہیں۔

میر

کیا کہیے کہ خواہاں نے اب ہم میں ہے کیا رکھا ان چشم سیاہوں نے بہتوں کو سلا رکھا
یعنی بہت آدمیوں کو فنا کر دیا فنا کر دینے کا استعارہ سلا رکھنے سے کیا ہے۔ مستعار منہ سلا رکھنا
ہے اور مستعار لہ فنا کر دینا اور وجہ جامع ان میں افعال کا نہ ظاہر ہوتا ہے اور یہ تینوں عقلی ہیں اس لیے کہ فنا
کرنے اور افعال کے ظاہر نہ ہونے کا تو عقلی ہونا ظاہر ہے اور سلا رکھنے سے مراد اس احساس کا منہ کی کر دینا
ہے جو بیداری کی حالت میں حاصل ہوتا ہے نہ اس کے آثار جیسے خراٹے اور آنکھوں کا بند ہو جانا۔ پس تینوں
کے عقلی ہونے میں کام نہیں۔

حالی

چھوڑ د افردگی کو ہوش میں آؤ بس بہت سوئے اٹھو ہوش میں آؤ
غافل رہنے کا استعارہ سونے کے ساتھ کیا ہے اور وجہ جامع بے پروائی و غفلت ہے اور تینوں عقلی
ہیں۔ اس لیے کہ غافل رہنے اور غفلت و بے پروائی کا عقلی ہونا ظاہر ہے۔ اور سونے سے مراد اس احساس کا
باقی نہ رہنا ہے جو بیداری میں حاصل ہوتا ہے اور اس کے عقلی ہونے میں بھی شبہ نہیں۔

(6) طرفین حسی ہوں اور وجہ جامع مرکب ہو بعض امر حسی اور بعض امر عقلی سے چنانچہ غصہ
جلیل القدر کا استعارہ آفتاب سے کریں حسن اور شان کی بزرگی کا مجموعہ وجہ جامع ہے ایسا استعارہ بہت کم
واقع ہوتا ہے گویا درحقیقت دو استعارے ہیں۔

میر حسن

وزیروں نے کی عرض کہ اے آفتاب نہ ہو ذرہ تجھ کو کبھی اضطراب

ولہ

کردن مختصریاں سے اب غم کی بات لگا رہنے اس میں وہ آب حیات
بے نظیر کا استعارہ آب حیات سے کیا اور وجہ جامع اس میں عزیز الوجود ہونا اور لوگوں کی نظروں
سے غفلت رہنا ہے۔

حجم

طالع سے کسے تھی ایسی امید نکلا ہے کدھر سے آج خورشید
 بکاؤلی نے تاج الملوک کا استعارہ خورشید سے کیا ہے۔ حسن اور مطلوب ہونا یہ چیزیں وجہ
 جامع ہیں۔

مہاراجہ دگ بچے (دبے) سنگھ متخلص بہ راجہ

مدام اپنی بغل میں وہ آفتاب رہا ہمارے دور میں دور شراب ناب رہا
 آفتاب استعارہ معشوق سے ہے۔

یاد رکھو کہ جس صورت میں مستعار لہ اور مستعار منہ دونوں حسی ہوں تو وجہ جامع حسی اور عقلی دونوں
 طرح آسکتی ہے۔ اس لیے کہ یہ امر جائز ہے کہ کسی شے حسی کے ساتھ بعض وصف عقلی قائم ہو جیسے جرأت زید
 اور شیر میں کہ وہ وصف عقلی ہے اور ان دونوں کے ساتھ قائم ہے باوجودے کہ وہ دونوں حسی ہیں اور اگر
 مستعار لہ اور مستعار منہ دونوں عقلی ہوں گے یا ایک عقلی اور ایک حسی تو وجہ جامع عقلی ہوگی نہ حسی کیوں کہ وجہ
 جامع مستعار لہ اور مستعار منہ سے حاصل ہوتی ہے اور یہ بھی ظاہر ہے کہ عقل سے جو چیز حاصل ہوگی وہ عقلی ہو
 گی۔ پس اگر مستعار لہ اور مستعار منہ عقلی ہوں اور وجہ جامع حسی یعنی ایسی چیز ہو کہ اس کو حس کے ساتھ ادراک
 کر سکیں تو لازم آوے کہ حس سے اشیاء عقلی کو بھی ادراک کر سکیں حالانکہ حس غیر حسی میں سے کسی کو
 ادراک نہیں کر سکتا اور حال اس کا اوپر کی مثالوں سے بخوبی منکشف ہوتا ہے یعنی جب خون کو لعل کہا تو اس میں
 وجہ جامع سرفنی رنگ کی ہے۔ یہ حسی ہے۔ یا جب شیشے کی آواز کو بجلی اور صراحی کی آواز کو قہقہہ سے استعارہ کیا تو
 اس میں رک رک کے آواز کا لکھنا وجہ جامع ہے۔ یہ بھی حسی ہے۔ اسی طرح جب معشوق کے صرف آن کر اپنی
 صورت دکھا دینے کو بجلی کا آنکھوں کے سامنے کوند جانا کہا تو اس میں نہ ظہر نا وجہ جامع ہے اور یہ حسی ہے
 اور بالوں کے استعارے میں سنبل کے ساتھ وجہ جامع خوش بو ہے جو حسی ہے اور شراب کے استعارے میں
 نوشدارو کے ساتھ وجہ جامع مزہ مانا جائے تو یہ بھی حسی ہے اور جسم کے استعارے میں پھول کے ساتھ وجہ
 جامع نرمی ہے اور یہ بھی حسی ہے اور جب کتے کو شیر سے اور جال کو اندھے سے اور محبوب کو آب حیات سے
 اور قمر کو حرم سے اور سپاہ شام کو روباہ سے اور مخاطب کو کعبے سے اور نہ چھوڑنے کو باز نہ آنے سے اور معشوق کو
 دیدوں کے نور اور آفت جاں اور جان ادھ کا کام جان سے اور فرزند کو آنکھوں کے نور سے اور مایوس ہو جانے کو

ہاتھ اٹھا لینے سے اور قطع تعلق و ترکب شے کو ہاتھ دھو بیٹھنے سے اور تلاش و جستجو کو چھاننے سے اور مشکلات کو رشتے سے اور ان کے دفع کرنے کی طاقت کو ناخن گرہ کھٹا سے اور برباد ہو جانے کو دفتر اُلٹ جانے سے اور مہیا اور مستعد ہونے کو سیدھا ہونے اور چونکنے سے اور مار ڈالنے کو سلا رکھنے سے اور غفلت کو سونے سے استعارہ کیا تو ان سب میں وجہ جامع عقلی ہے۔

چوتھا چمن استعارے کی قسموں کے بیان میں

جس استعارے میں لفظ مستعار اسم جنس ہوا اسے اصلیت کہتے ہیں۔ امام غزالیؒ کا مذہب یہ ہے کہ مجاز بالذات صرف اسم جنس جامد میں ہوتا ہے۔ فعل واسم مشتق میں مشتق منہ کی تبعیت کی وجہ سے واقع ہوتا ہے۔ حرف اور علم میں مجاز کسی طرح بھی نہیں ہوتا اور امام غزالیؒ کی رائے یہ ہے کہ اگر معنی مجازی کی طرف انتقال صحیح ہونے کے لیے کوئی علاقہ موجود ہو تو علم میں بھی مجاز داخل ہوتا ہے اور حق یہ ہے کہ اسم جنس جیسے شیر اور گل اور سرد اور مرد میں مجاز بالذات واقع ہوتا ہے اور اسی میں داخل ہے۔ مصدر مثل قتل اور ضرب جیسے ایذا سے شدید کو مجاز اُقتل کہیں۔

امانت

چلے دیتا تھا کوئی ہاتھ پھنسانے کے لیے منہدی لاتا تھا کوئی رنگ بھانے کے لیے
اس شعر میں ہاتھ پھنسانا اور رنگ بھانا مستعار منہ ہیں اور اپنا استحقاق ثابت کرنا مستعار لہ اور
یہ مصدر ہیں۔

امیر

بے وجہ نہیں ایر بہاری کا یہ رونا دکھاتا ہے داغ اپنے چمن میں پر طاؤس

برسنے کا استعارہ رونے سے کیا ہے اور یہ مصدر ہے۔ اسی مثال میں ہے انشا کا یہ شعر:
بر سے بر سے ہی منہ نہ کیوں کر بر سے کس طرح نہ ہادلوں کو رونا آوے

اسیر

دہر میں نیکوں کی محبت سے بدوں کو ہے گریز عدل ہے جس ملک میں قندوہاں رہتا نہیں
اجتناب کا استعارہ گریز سے کیا ہے، جو گریختن کا حاصل مصدر ہے۔

ظفر

مے سے ہے اجتناب زاہد کو ہم تو پر ہیز کچھ نہیں کرتے
اجتناب کا استعارہ پر ہیز سے کیا ہے اور اسم جنس کے قبیل سے ہے۔ علم بھی جس کو بہ سبب کسی
وصف کے تاویل کر کے اسم جنس میں داخل کر لیں مثلاً حاتم اور رستم کے اول کو خنچی کے معنی میں اور دوسرے کو
بہادر کے معنی میں استعمال کرتے ہیں چنانچہ مشکبر آدمی کو کہیں کہ وہ فرعون ہے یا بہادر کو کہیں کہ وہ رستم ہے۔

حالی

وہ جو کچھ کہ ہیں کہہ سکے کون ان کو بنایا ندیموں نے فرعون ان کو

میر

زال دنیا کو جس نے چھوڑ دیا وہی نزدیک اپنے رستم ہے

قلندر

حاتم ہے یہ گرچہ ہے قلندر پر خانہ خراب کر گیا دل

اور بغیر اس تاویل کے جائز نہیں کیوں کہ غلیف جنسیت کے منافی ہے اور اعتبار افراد کا ہے اس
لیے اعلام میں مجاز جاری نہیں ہو سکتا اور اسم جنس میں اصالت مجاز کے داخل ہونے کی وجہ یہ ہے کہ یہاں مجاز کی
بناتشبیہ پر ہے یعنی مستعار لہ کو مستعار منہ کے ساتھ مشابہت ہوتی ہے اور یہ ظاہر ہے کہ تشبیہ مشبہ کا وصف ہوتا
ہے اس واسطے کہ وہ مشبہ بہ کے ساتھ وجہ شبہ میں شریک ہے، اور موصوف ہونے میں حقائق اور ذاتیں اصل
ہوتی ہیں۔ مثلاً جسم سفید اور آب صاف اور چوں کہ شیر اور گل اور سرد وغیرہ ذاتیں ہیں اور تشبیہ کے وصف
سے موصوف ہوئی ہیں اس لیے ان میں مجاز اصالت داخل ہوتا ہے۔ مثال اسم جنس میں استعارے کی:

انہیں

کیوں قاطعہ زہرا کو رلاتا ہے کفن میں دو پھول تو رہنے دے محمدؐ کے چمن میں صاحب زادگان حضرت مسلم کو پھول کہا ہے۔ پھول اسم جنس ہے۔

مناق

میں اس گل کو پیغام کہتا ہزاروں ہوا ہو گئی پر مباحثے کہتے
مشتوق کی گل کہا ہے اور گل اسم جنس ہے۔

تسم

بلبل اسی رکھ گل کی ہوں میں تم کیا ہو ہزاروں میں کہوں میں
عاشق کا استعارہ بلبل سے کیا ہے اور بلبل اسم جنس ہے۔

تسم

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے رن ایک طرف چر بن کہن کانپ رہا ہے
حضرت امام حسینؑ کا استعارہ شیر سے کیا ہے اور شیر اسم جنس ہے۔

فعل اور شبہ فعل (یعنی اسم فاعل اسم مفعول مفت مشبہ اسم تفضیل) اور حرف میں مجاز بالا تبارع داخل ہوتا ہے کیوں کہ فعل ماضی یا مضارع یا امر نئی یا اسم فاعل یا اسم مفعول وغیرہ یا حرف کے معنی کو یہ ملاحیت نہیں کہ تشبیہ کے وصف سے موصوف ہو سکیں۔ یعنی نہ فعل اور شبہ فعل کے معنی مشبہ ہوتے ہیں اور نہ حرف کے معنی، بلکہ فعل و شبہ فعل کا مصدر، اور حرف معنی کا متعلق مشبہ ہوتا ہے۔ اور حرف کے معنی کا متعلق وہ شے ہے کہ حرف کے معنی بیان کرتے وقت اس معنی کو اس چیز سے تعبیر کریں مثلاً کہتے ہیں، حرف سے ابتدا کے لیے ہے اور میں ظرفیت کے واسطے اور تک اچھا کے واسطے اور تو تائے مفتوح سے غرض کے واسطے۔ پس ابتدا اور ظرفیت اور انتہا اور غرض ان حرفوں کے معنی کے متعلق ہیں۔ یعنی ان کے معنی ان سے تعلق رکھتے ہیں۔ پس فعل اور شبہ فعل اور حرف کو مستعار کہا بطور جمعیت کے ہے نہ بطریق اصالت کے۔ یعنی فعل اور شبہ فعل اور حرف مستعار ہونے میں مصدر اور متعلق کے تابع ہیں اور خود مستعار نہیں ہو سکتے۔ تفصیل فعل اور شبہ فعل اور حرف کے استعارہ نہ ہونے کی یہ ہے کہ کبھی فعل ماضی یا مضارع یا امر یا نئی یا اسم فاعل یا اسم مفعول وغیرہ کے ساتھ کسی حق کو تعبیر کرتے ہیں اور مقصود اس سے وہ معنی نہیں ہوتے جن معنی کے واسطے وہ بنائے گئے ہیں، بلکہ ان کا غیر مقصود ہوتا ہے اور ان لفظوں سے غیر معنی موضوع لہ کا مستعار ہونا یا اعتبار ان کے

مصدر کے ہوتا ہے۔ فعل اور حرف کے مستعار ہونے کو استعارہ مجہول کہتے ہیں (لفظ مستعار کے فعل ہونے کی مثال)

امانت

رنگ میں بو میں نزاکت میں جو یکساں پایا اک گل تازہ سے دل میں نے فرض انکایا
دل انکایا فعل ماضی ہے مگر دل انکانے اور عاشق ہونے میں استعارہ ہے جو مصدر ہیں۔

حسرت

مارا مجھے کتنی کے اس غم نے کتنی ہے وہ کام میں ابھی چھوڑ دئی
ہر چند مارا فعل ماضی ہے لیکن استعارہ یہاں مار ڈالنے اور تکلیف شدید پہنچانے میں ہے۔

گزارشیم

ہمت نے مری تجھے اڑایا غفلت نے تری مجھے مٹھرایا
اڑایا سے مراد یہ ہے کہ عقل کھودی پس یہاں اڑانے اور عقل کھودینے میں استعارہ ہے۔

امیر

بسی گور غریباں جس کسی کا گھر ہوا دیراں مسافر پڑ کے سوئے جاگ اٹھی تقدیر منزل کی
یہاں استعارہ سونے اور مرجانے میں ہے۔

میر

تردامنوں کو دیکھ کے لب خشک ہو گئے احوال میکدہ پہ بہت ابر رو گئے
ابر کے برسنے کو رونے سے استعارہ کیا ہے اور لفظ مستعار فعل ماضی مثبت ہے۔

سودا

گل مت کجھو باغ میں اے عندلیب زار فتنے کا دل دہن پہ کسی کے بکھر چلا
یہاں بھی مستعار بکھر چلا فعل ماضی ہے اور استعارہ درحقیقت مصدروں میں ہے۔

حالی

علم والے علم کے دریا بہا کر چل دیے واعظان قوم سوتوں کو جگا کر چل دیے
یعنی مر گئے یہاں استعارہ چل دینے اور مرجانے میں ہے۔

ذوق

کرتی ہے زیرِ برقعہ فانوس تاک جھانک پر دانے سے ہے شمع مقرر مگی ہوئی¹²
یہاں مگی ہوئی ماضی کا میضہ مذکور ہے لیکن استعارہ مصدر میں ہے۔

ظفر

وہ رعب گل چمن میں اگر اے مہبانے پھر منہ ہے کیا جو غنچہ کوئی کلکلائیے
خنچے کے کھلنے کو بھنے سے استعارہ کیا ہے اور نئے میضہ مضارع کا ہے۔

انشا

گرچہ مجھے توجی کو روکتے ہیں لیک پرنا لے سارے اوکتے ہیں
پرنالوں کے پہنے کو اوکتے سے استعارہ کیا ہے اور لفظ مستعار فعل حال ہے۔

ولہ

اس موسمِ برسات میں کیوں گھر نہ رہیں ہم آنکھیں بھی برستی ہیں مہاوٹ کی برابر
رونے کو برسنے سے استعارہ کیا ہے اور لفظ مستعار فعل حال ہے۔

میر

گھر کی صورت جو اور ہوتی ہے صحت بھی بے اختیار روتی ہے

درد

روتا نہیں ہے شاہد مینا یہ بے سبب گردن پہ اس کی خون کسی کا سوار ہے
پہلے شعر میں ٹپکنے کا استعارہ رونے کے ساتھ کیا ہے اور دوسرے میں شراب کے اوندھنے کا
استعارہ رونے سے کیا ہے اور دونوں شعروں میں مستعار حال کے صیغے ہیں۔

ظفر

صراحی قہقہہ بھرتی ہے مینا مسکراتا ہے ہمارا یار جس دم جانبِ میخانہ آتا ہے
صراحی سے شراب کے آواز کے ساتھ نکلنے کا استعارہ قہقہہ بھرنے سے کیا ہے اور شراب کے مینا
سے آہستہ نکلنے کا استعارہ مسکراتے سے کیا ہے اور دونوں لفظ حال کے صیغے ہیں۔

سودا

سودا تری فریاد سے آنکھوں میں کئی رات اب آئی سر ہونے کو عالم کہیں مر بھی

دلہ

ہوتی نہیں ہے صبح نہ آتی ہے مجھ کو نیند جس کو پکارتا ہوں وہ کہتا ہے مر کہیں

ان اشعار میں امر کا صیغہ ذکر کیا گیا ہے۔ مرنے اور سونے میں استعارہ ہے۔

بھاگ ان بُردہ فروشوں سے کہاں کے بھائی سچ ہی ڈالیں جو یوسف سا برادر پائیں
بھاگنے اور اجتناب کرنے میں استعارہ ہے اور امر کا صیغہ مذکور ہے (شبہ فعل میں
استعارے کی مثال)

امانت

سرمہ دیتا تھا کوئی آنکھ لگانے والا مسی بھجواتا تھا کوئی کہ کرو منہ کالا

موئن

خندہ زن کس کا ہوا زخم دروں شدت گر پیہ پنہاں کیوں ہے

امیر

چمن زار عالم کی خوبی پہ مت جا گل اس بے ثباتی پہ خندہ زناں ہے
ان شعروں میں آنکھ لگانے اور مشق کرنے میں اور خندہ زنی اور شکافتہ ہو جانے میں اور خندہ
زناں ہونے اور کھلنے میں استعارہ ہے اور اسم فاعل کے صیغہ مذکور ہیں۔

میر

شہر میں جو نظر پڑا اس کا کشتہ ناز یا تغافل تھا

آتش

رنگ زرد و لب خشک و مژہ گرد آلود کشتہ عشق ہیں ہم، ہے یہ کفارہ اپنا¹³

صدمہ رسیدہ ہونے کا استعارہ کشتہ سے کیا ہے اور اسم مفعول کا صیغہ مذکور ہے۔

نواب جہانگیر محمد خان دولہ شخص

ہوئے گامبراحشر شہیدوں میں، نہیں جو یاں مقتول الفی غلبہ بو تراب تھا

مقتول اسم مفعول کا صیغہ ہے عاشق کے معنی میں پس اسم مفعول کا عاشق سے استعارہ کیا ہے۔

میر

غمِ محبت میں میر ہم کو ہمیشہ جلتا ہمیشہ مرنا

صعوبت ایسی دماغ رفتہ کہاں تک ہم وفا کریں گے

سینہ نگار ہونے کا استعارہ رفتہ سے کیا ہے جو مفت مشبہ کا صیغہ ہے نہ اسم مفعول کا کیوں کہ اسم مفعول فعل لازم سے نہیں آتا۔

میر

تو وہ نہیں کسو کا تیر دل سے یار ہو یا تجھ کو دل شکستوں سے اخلاص و پیار ہو

شکستہ صدمہ رسیدہ اور دکھے ہوئے کے معنی میں ہے۔

شہید

پس مصلے سے اٹھ کے وہ شہدیں¹⁴ جا کے اس خستہ کے سر ہالیں

خستہ سے مراد عاشق ہے۔ خستہ زخمی کو کہتے ہیں اور ستونِ خانہ کو کوئی زخم نہ پہنچا تھا بلکہ وہ عشق رسول میں روتا تھا اور خستہ مشتق ہے محسن سے، جو لازم ہے، پس مفت مشبہ ہو گا نہ اسم مفعول (حرف میں استعارے کی مثال)

غالب

عقل سے باز آئے پر باز آئیں کیا کہتے ہیں ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا

چھوڑ دینے کا استعارہ باز آنے سے کیا ہے اصل میں چھوڑ دینا مستعار لہ اور باز آنا مستعار منہ ہے اور حرف سے چھوڑ دینے سے متعلق ہے مستعار لہ کو ترک کر کے حرف سے کے ساتھ استعارہ کیا ہے۔

درد

ہوا جو کچھ کہ ہوتا تھا کہیں کیا جلی کو رو بیٹھے

بس اب اک ساتھ ہم دونوں جہاں سے ہاتھ دھو بیٹھے

یہاں استعارہ حرف سے میں ہے اور اصل میں قطع تعلق کر دینا مستعار لہ ہے جو متعلق ہے حرف

ہے کا اور ہاتھ دھو بیٹھنا مستعار منہ ہے۔ مراد اس جگہ یہ ہے کہ ہم نے دونوں جہاں سے قطع تعلق کیا اگرچہ

بظاہر حرف سے مستعار لہ معلوم ہوتا ہے اور ہاتھ دھو بیٹھنا مستعار منہ لیکن واقع میں سے مستعار لہ نہیں بلکہ اس کا متعلق یعنی قطع تعلق کرنا مستعار لہ ہے پس واقع میں استعارہ ان دو معنی میں واقع ہوا ہے اور حرف سے متعلق کی اتباع سے مستعار لہ کہا گیا ہے۔

سودا

اس کے کوچے میں تو کیوں جاتا ہے اے سوداگر غلق کی سر اپنے لینے کو ملامت کے لیے اس شعر میں لیے کا حرف غرض کے واسطے موضوع ہے جو بہ طریق استعارے کے واقع ہوا ہے اور استعارہ لیے میں نہیں بلکہ معنی غرض میں ہے کہ لیے کا متعلق ہے اس لیے کہ غرض کو چہ یار میں جانے سے راحت و عزت ہوتی ہے نہ لغت و ملامت۔ مگر بہ وجہ اس بات کے کہ انجام کار وہاں کے پھرنے سے لوگ مطعون کرنے لگتے ہیں اس لیے راحت و عزت کو ملامت کے ساتھ استعارہ کیا ہے۔ یعنی کوچہ یار میں سودا کا واسطے حصولِ راحت و عزت کے جانا گویا کہ واسطے لغت و ملامت کے جانا ہے اور مستعار لہ یہاں راحت و عزت ہے اور مستعار منہ ملامت ہے اور لفظ مستعار لیے ہے۔ پس استعارہ معنی غرض میں ہے کہ لیے کا متعلق ہے اور اطلاق اس کا لیے پر تبعیت کے طور پر ہے نہ اصالت کے طور پر۔ یہ استعارہ بہ طریق استہرا کے واقع ہوا ہے۔

ظفر

کھانا اگر ہے زخم تو پانی ہے آبِ تنق مہمانِ کربلا کی ضیافت کے واسطے اس شعر میں واسطے کا حرف غرض کے لیے موضوع ہے۔ پس مستعار لہ ظاہر میں واسطے کا حرف ہے اور واقع میں غرض کے معنی ہیں جو واسطے کا متعلق ہے اس لیے کہ غرض زخم اور آبِ تنق سے ضیافت نہ تھی بلکہ بھوکا پیاسا تھی اور مستعار منہ ضیافت ہے۔ یہ استعارہ بہ طریق ظہر کے واقع ہوا ہے۔

فائدہ انشاء اللہ خان نے دریا لطافت میں لکھا ہے کہ واسطے اور لیے اردو میں مضاف سمجھے جاتے ہیں اور عربی میں لفظ کے جر کرنے والے حروف ہیں۔

اور مولوی صہبائی¹³ نے حدائق البلاغت کے ترجمے میں حروف کی مثال میں لکھا تھا ہم نے بھی یہاں ان کی اتباع کی ہے۔

مگر تخیس المتعاح کے مصنف نے متعلق کو کہ متروک ہے مشبہ بہ اور اس لفظ کو کہ مذکور ہے مشبہ

قرار دیا ہے۔ لیکن چوں کہ اس کے مذہب کے موافق استعارہ بالتصریح میں خواہ اصلہ ہو خواہ جمعہ مشبہ متروک ہوتا ہے اور مشبہ بہ مذکور کی غایت یہ ہے کہ استعارہ جمعہ میں ہمیدہ لفظ کے مفہوم میں تشبیہ نہیں ہوتی اور اصلہ میں ہوتی ہے چنانچہ اوپر کی مثالوں سے ظاہر ہے۔ پس متعلق متروک کو مشبہ بہ قرار دینے میں استعارہ بالتصریح متصور نہیں ہوتا اس لیے کہ مشبہ کا متروک ہونا چاہیے اور مشبہ بہ کا مذکور البتہ استعارہ بالکنایہ ہو سکتا ہے کیوں کہ استعارہ بالکنایہ میں مشبہ مذکور ہوتا ہے اور مشبہ بہ متروک اور وہ چیز کہ مشبہ کے ساتھ خصوصیت رکھے اس کو مشبہ کے ساتھ ذکر کرتے ہیں۔ اسی طرح بیان ہے کہ مشبہ بہ یعنی متعلق متروک ہے اور مشبہ یعنی باز آنا اور دھو بیٹھنا اور ملامت اور ضیافت مذکور ہے اور جو چیز کہ مشبہ بہ کے واسطے مخصوص ہے یعنی حرف سے اور لیے اور واسطے کہ اس مشبہ بہ پر دلالت کرتے ہیں مشبہ کے ساتھ ذکر کیے گئے ہیں۔ اس صورت میں یہ استعارہ جمعہ نہ ہوا بلکہ بالکنایہ ہوا اور یہی مذہب سکاکی کا ہے علامہ مکتنازانی نے مطول میں اس کو جمعہ میں داخل کرنے کے واسطے ایک تقریر کی ہے۔ اس کا بیان مثالوں کے موافق یہ ہے کہ مثلاً دونوں جہاں سے ہاتھ دھو بیٹھنا مشبہ ہے اور دونوں جہاں سے قطع تعلق کرنا مشبہ بہ ہے یعنی دونوں جہاں سے اس طرح ہاتھ دھو بیٹھنے جس طرح قطع تعلق کرتے ہیں پھر مشبہ یعنی دھو بیٹھنے کے ساتھ وہ حرف ذکر کیا جو مشبہ بہ یعنی دونوں جہاں کو چھوڑ دینے پر دلالت کرتا ہے یعنی حرف سے جو دور کرنے اور اعراض کرنے کے معنی میں ہے نہ ابتدا کے معنی میں جیسا کہ فارسی میں از اور عربی میں عن اعراض کے لیے آتے ہیں، اس صورت میں اول استعارہ اعراض اور دور کرنے میں جاری ہوا ہے یعنی دونوں جہاں کے تعلقات سے اعراض کرنا اور ان کو ترک کر دینا مشبہ بہ ہے۔ بعد اس کے اس استعارے کی اتباع سے حرف میں استعارہ ہوا یعنی حرف سے کو ایسی شے کے واسطے استعارہ کیا جو قطع تعلق کرنے اور اعراض کرنے سے تشبیہ دی گئی ہے یعنی ہاتھ دھو بیٹھنا۔ حاصل کلام یہ ہے کہ حرف سے سے موضوع نہ سمجھا گیا بلکہ وہ چیز سمجھی گئی جو اس سے مشابہت رکھتی ہے، جیسے شیر کے لفظ سے استعارے میں جانور درندہ نہیں سمجھا جاتا بلکہ وہ چیز سمجھی جاتی ہے جو اس سے مشابہت رکھتی ہے یعنی مرد بہادر۔ اور علامہ کلام یہ ہے کہ اگر تشبیہ اس جنز میں فرض کریں کہ جس سے حرف سے متعلق ہے اور وہ قطع تعلق کر رہا ہے تو استعارہ بالکنایہ ہوا کیوں کہ مشبہ بہ دہی ہے اور حرف سے کا ہاتھ دھو بیٹھنے کے ساتھ کہ مشبہ ہے مذکور ہونا استعارہ بالکنایہ کا قرینہ ہو جائے گا اور اگر اس حرف کے معنی میں کہ وہ دور کرنا اور اعراض کرنا ہیں اور یہاں متروک ہیں تشبیہ فرض

کریں تو استعارہ جمعہ ہوگا۔

استعارہ جمعہ میں جہاں مستعار فعل یا شبہ فعل ہو قرینے کا مدار فاعل یا مفعول پر ہے مثال

اول۔

انہی

ختم کیا طہل و غا کے بھی وہ آواز کا جوش ہو گیا جوڑ کے ہاتھوں کو جلا جل خاموش
حقیقی طور پر خاموش ہو جانا جلا جل کی طرف منسوب نہیں ہو سکتا۔ پس اس استعارے نے اس
بات پر دلالت کی کہ خاموش ہو جانے سے یہاں وہ چیز مراد ہے جس کی اسناد جلا جل کی طرف صحیح ہو سکتی ہے۔
اور معلوم ہو کہ وہ بند ہو جانا ہے جو خاموش ہو جانے کے ساتھ سکون میں مشابہت رکھتا ہے۔

جرات

میاں جرات کسی پر تم ہوئے عاشق نہ مانوں میں کہے دیتی ہے خاموشی مہٹ صاحب کرتے ہیں
یعنی خاموشی دلالت کرتی ہے اسناد کہنے کی خاموشی کی طرف۔ استعارے کا قرینہ ہے اس لیے
کہ حقیقی طور پر خاموشی کی طرف مسند نہیں ہو سکتا۔ اگر کہا جائے کہ ان مثالوں میں حاصل قرینہ یہ ہے کہ مسند کا
قیام مسند الیہ کے ساتھ محال ہے اور یہ مجاز عقلی کے قرائن سے ہے جس کا مذکور علم معانی میں ہوتا ہے تو ہم
جواب یہ دیں گے کہ اس سے کوئی نقصان نہیں کیوں کہ مقصود قرینے سے وہ چیز ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے
کہ معنی حقیقی مراد نہیں اور یہاں ایسا ہی ہے، گو وہ مجاز عقلی کی بھی صلاحیت رکھتا ہے۔ پس چوں کہ ہاتھ جوڑ کر
خاموش ہو جانے کی صلاحیت جلا جل میں نہیں اور کہنے کی صلاحیت خاموشی میں نہیں اس سے معلوم ہوا کہ ان
فعلوں میں استعارہ واقع ہوا ہے۔

خلیق نئی مبداء الخالق دہلوی

صرت سے کہہ رہے ہیں دالان ٹوٹے پھوٹے ہم پر تھی نقش کاری ہم پر تھے تیل بوٹے

حالی

نصیب ان کا اشبیلیہ میں ہے سوتا شب دروز ہے قرطبہ ان کو روتا
سوتا نصیب کی طرف مضاف نہیں ہو سکتا کیوں کہ سوتا حیوان کا خاصہ ہے۔ پس معلوم ہوا کہ
سوتا یہاں بر سبیل استعارے کے واقع ہوا ہے۔ یہی حال قرطبہ کے رونے کا ہے۔

دلہ

اس کے مرنے سے مرگئی دلی خواجہ نوش تھا اور شہر برات
مثال دوم:

نساخ

پھولوں کو جو باغوں میں ہنساتی ہے بہار دیوانہ ہزاروں کو بناتی ہے بہار
ہسانا ہیضہ پھولوں کے ساتھ متعلق نہیں ہو سکتا کیوں کہ ان کے لیے روح نہیں ہے۔ مگر چوں کہ
پھولوں کا کھلانا ہنسانے کے ساتھ مشابہ ہے اور وجہ مشابہت دونوں میں کھل جانا ہے اس لیے ہنسانے کا
استعارہ کھلانے کے لیے کیا۔ پس پھولوں کو ہنساتی ہے استعارہ ہے۔ پھولوں کو کھلاتی ہے اسے اور قرینہ اس
میں پھولوں کے ساتھ ہنسانے کا تعلق ہے اور ظاہر ہے کہ پھول مفعول ہے۔

حالی

ارسطو کے مردہ فنون کو جلایا فلاطون کو پھر زندہ کر کے دکھایا
ظاہر ہے کہ جلانا ہیضہ فنون کے ساتھ متعلق نہیں ہو سکتا کیوں کہ ان کے نہ روح ہے نہ جسم مگر
چوں کہ علم کا پھیلا نا جلانے کے ساتھ ظاہر کرنے میں مشابہ ہے اس لیے جلانے کا استعارہ پھیلا نے کے لیے
کیا۔ پس فنون کو جلایا استعارہ ہے۔ فنون کو پھیلا یا اسے اور قرینہ اس میں فنون کے ساتھ جلانے کا تعلق ہے اور
ظاہر ہے کہ فن مفعول ہے۔ اسی قبیل سے ہے مذاق کا یہ مصرع۔

شاعر زندہ کیا ہے میں نے طرز میر کو

مردان علی خان رحمتا

جگایا فتنہ خواب عدم کو قیامت ہی تری تم نے پاجی
ظاہر ہے کہ جگانے کی نسبت فتنے کی طرف بطور استعارے کے ہے ہیضہ جگانا فتنے کے ساتھ
متعلق نہیں ہو سکتا کیوں کہ سونا اور جگانا حیوانات کا خاصہ ہے مگر فتنہ پھیلا نے کو فتنہ جگانے کے ساتھ مشابہت
ہے اس لیے فتنہ پھیلا نے کا استعارہ فتنہ جگانے کے ساتھ کیا ہے۔

نہ دوسرے مصرع کا وزن ہے مفعول مفاعیلین مفاعیلین فعل۔ اسی وزن پر پہلا مصرع یوں ہوگا:

پھولوں کو جو باغوں میں ہنساتی ہے بہار۔ چنانچہ باغ کی جگہ باغوں ہونا چاہیے اس لیے متن میں باغ کی جگہ باغوں بنا دیا گیا ہے۔

نہم

کاٹا پلک میں آنکھ کو پتلی میں نور کو پاؤں میں کجروی کو سروں میں غرور کو
 سینے میں بغض و کینہ کو دل میں فتور کو نیت میں معصیت کو طبیعت میں زور کو
 ظاہر ہے کانٹے کی نسبت نور اور کجروی اور غرور اور بغض و کینہ اور فتور اور معصیت اور زور کی
 طرف بطور استعارے کے ہے ہیضہ کا ناناں کے ساتھ متعلق نہیں ہو سکتا کیوں کہ یہ عقلیات سے ہیں۔ چوں
 کہ دور کرنے کو کانٹے کے ساتھ مشابہت ہے اس لیے دور کرنے کا استعارہ کانٹے کے ساتھ کیا۔
 اور کبھی مضاف الیہ بھی اس استعارے کا قرینہ ہوتا ہے مثلاً جب دشمن قید ہو جائے تو کہیں کہ
 ہماری طرف سے قید ہونے کی مبارک باد پہنچے۔ اس مثال میں مبارک باد قید ہونے کی طرف مضاف
 ہے۔ اور مبارک باد کی نسبت قید کی طرف ظاہر ہے۔ بہ اعتبار حقیقت کے ممکن نہیں، ہاں استعارے کے
 طور پر ممکن ہے۔

موئن

ساقیا زہر پا دے مجھ کو شربت مرگ چکھا دے مجھ کو
 اس شعر میں شربت مرگ کی طرف مضاف ہے اور شربت کی نسبت مرگ کی طرف ظاہر ہے کہ
 حقیقی طور پر ممکن نہیں ہاں استعارے کے طور پر ممکن ہے۔

ظفر

جہاں عیش رہتی تھی رات دن وہاں مند و دوام ہے
 اس مثال میں مند کی اضافت دو دوام کی طرف ہے اور ظاہر ہے کہ مند کی نسبت دو دوام کی
 طرف بطور استعارے کے ممکن ہے اس طرح کہ مند سے آرام گاہ یا مسکن مراد ہے۔

حالی

ہر اک شہر و قریہ کو یوناں بنایا مرہ علم و حکمت کا سب کو چکھایا
 اس مثال میں مرہ علم و حکمت کی طرف مضاف ہے اور نسبت چکھایا کی علم و حکمت کی طرف۔
 ظاہر ہے کہ بہ اعتبار حقیقت کے ممکن نہیں مگر استعارے کے طور پر پس چکھایا کا لفظ سکھایا کی جگہ واقع ہوا ہے
 اور قرینہ اس کے استعارہ ہونے پر مرہ کا علم و حکمت کی طرف مضاف ہونا ہے۔

جس استعارہ میں مستعار لہ اور مستعار منہ کے مناسبات کچھ نہ ذکر کیے جائیں تو اس کو استعارہ مطلقہ کہتے ہیں۔ جیسے کہیں ہم نے ایک شیر دیکھا تھا اور مراد شیر سے بہادر ہو اور بہادر شیر کا کوئی مناسب ذکر نہیں ہوا۔

انہیں

بڑھتے تو کبھی صورت شمشیر نہڑکتے غصے میں کسی طور سے وہ شیر نہڑکتے
آدمی کو شیر سے استعارہ کیا ہے اور کسی کے مناسبات مذکور نہیں ہیں۔

حالی

ایک روشن دماغ تھا نہ رہا شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا
آدمی کا استعارہ چراغ سے کیا ہے اور دونوں میں سے کسی کے مناسبات کو ذکر نہیں کیا ہے۔

دلہ

دل احباب پر نہیں چلتا سحر میرا کہ رہیو غیر سے دور
صیحت کا استعارہ سحر سے کیا ہے اور دونوں میں سے کسی کے مناسبات کو ذکر نہیں کیا ہے۔

ناخ

ہیں یاد وہ بے مثال آنکھیں کیا ہیں تری اوغزال آنکھیں
معتوق کا استعارہ غزال سے کیا ہے اور مناسبات کسی کے مذکور نہیں۔
یا صرف مستعار لہ کے مناسبات کچھ مذکور ہوں اور اس کو استعارہ مجردہ کہتے ہیں جیسے۔

ناخ

بھینٹا خط کا کیا اس بت نے بند اب خدا یا موت کا پیغام بھیج
معتوق کا استعارہ بت سے کیا ہے اور خط کا نہ بھینٹا جو مناسب معتوق کے ہے ذکر کیا ہے۔

انشا

یہ نگہ یہ لہو یہ رنگت یہ مسی یہ لعل خنداں غضب اور تش پہ لینا یہ زباں بزریر دنداں
لب کا استعارہ لعل سے کیا ہے اور صرف لب کے مناسبات مذکور ہیں۔

انیس

ان پھولوں کو مثل سے اٹھالینے دے مجھ کو مٹی میں ستاروں کو چھپالینے دے مجھ کو
آدمی کو پھولوں اور ستاروں سے استعارہ کیا ہے اور مثل و مٹی کا لفظ جو مناسب آدمی کے ہے ذکر کیا ہے۔

ولہ

پیا سا وہ کوئی اور ہے اس قتل کے بن میں اس شیر کی شمشیر کا غل تھا ابھی رن میں
آدمی کا استعارہ شیر سے کیا ہے، اور شمشیر مستعار لہ کے مناسب ہے۔

مومن

اقرار ہے صاف آپ کے انکار سے ظاہر ہے مستی شب زکسے عے خوار سے ظاہر
آنکھ کا استعارہ زکسے کیا ہے اور آنکھ کے مناسب جو مستی و عے خوار ہے اسے ذکر کیا ہے
اور زکسے کے مناسب کو ذکر نہیں کیا۔

وحید

لو آمد اسد کا عظام سنو بس اب مضطر میں ہے خوف سے لرزاں ہے فوج سب
اسد استعارہ آدمی سے ہے اور فوج کا ذکر مناسب مستعار لہ کے ہے۔

سودا

گل نے شبنم سے ہے الماس تو کھایا لیکن ہاتھ میں غنچہ لالہ کے ابھی انیوں ہے
داغ کو انیوں سے استعارہ کیا ہے اور فقط مناسب مستعار لہ کا مذکور ہے یعنی لالہ۔
یا صرف مستعار مذ کے مناسب ذکر کریں اس قسم کو استعارہ مرہفہ کہتے ہیں۔

انیس

نانا سے چمپے قبر حسن چھوڑ کے آئے اس دشت کے کانٹوں میں چمن چھوڑ کے آئے
وطن کو چمن سے استعارہ کیا ہے اور اس کے مناسب کانٹوں کا مذکور ہے۔

ولہ

گرتی تھی کوئد کر جو وہ برقی شرارہ ریز دوزخ کھلی تھی، بند تھے سب کو چہ گریز
برقی شرارہ ریز سے مراد تلواریں برقی کے مناسبات کو ذکر کیا ہے۔

امانت

ہے تفریح سے، رہا اس گل کو ہے اغیار سے سوکھ کر کاٹا ہوا ہوں بلبلو اس خار سے
معشوق کا استعارہ گل سے کیا ہے اور بلبل اور خار جو اس کے مناسب ہیں ذکر کیے ہیں۔

سودا

جب میں کچھ کو نجوی سے کہتا ہوں لبو لبی پی کے اپنا رہتا ہوں
بکھے ہے مجھ سے یوں وہ دو بردو لبجو ترکاری کی جگہ کدو
کدو عضو تناسل سے استعارہ ہے اور مستعار منہ کے مناسب ترکاری اور کو نجوی ہے۔

حسین

فریاد نہ کرنے پایا مضطر تاباں ہوئی راکھ میں وہ اٹکر
اٹکر استعارہ بکاؤلی سے ہے مستعار منہ کے مناسب راکھ اور تاباں ہونا ہے۔

دلہ

تھالے میں یہاں اگا صنوبر واں شیشہ رہا ترس کے ساغر
صنوبر استعارہ عضو تناسل سے ہے اور ساغر استعارہ فرج سے ہے اور دونوں مستعار منہ کے
مناسبات مذکور ہیں۔¹⁷

مومن

معشوق کے پرہیز سے بیمار رہا میں بے جرم جفاؤں کا سزاوار رہا میں
پرہیز سے مراد احتراز اور پرہیز کے مناسب لفظ بیمار ہے۔

دلہ

یوں شربت دیدار سم آئیز نہیں تھا کچھ زکس بیمار کو پرہیز نہیں تھا
پرہیز استعارہ ہے اجتناب سے اور مستعار منہ کے مناسبات شربت اور سم اور بیمار ہیں یا
دونوں کے مناسبات مذکور ہوں چھپے:

ناصح

جان بچنے کی کوئی صورت نظر آئی نہیں لے چلی فردوس کو فرقت مجھے اک حور کی

مشتوق کا استعارہ حور سے کیا ہے مشتوق کے مناسب فرقت ہے اور حور کے مناسب فردوس ہے۔

سودا

چمن میں آتے سن کر تجھ کو بادِ سحر یہ گھبرائی

ساغر جب تک لادیں ہی لادیں توڑ سیو کو جام کیا

مستعار لہ غنچہ¹⁸ اور گل مستعار منہ سیوا اور جام ہے۔ اول کے مناسب چمن اور بادِ سحر ہے اور دوم کے مناسب مشتوق کا آنا کہ شراب نوشی اس کو لازم ہے اور ساغر کا ذکر ہے۔

سودا

نہیں جوں گل طلبِ ابرِ سیا ہے خار ہوں خشک میں اے برقِ نکاہے گا ہے

مشتوق کا برق سے استعارہ کیا ہے مشتوق کے مناسب نکاہ اور برق کے مناسب خار خشک ہے۔

مرزا علی محنت

محنت جو خط تراشی کی اس شعلہ رونے رات فکرِ خدا کہ چاند گہن سے نکل گیا

چاند استعارہ ہے چہرہ محبوب سے خط تراشی اور شعلہ رونے مناسب محبوب کے ہے اور رات اور گہن مناسب مستعار منہ کے۔

امانت

زبان موج سے نقشہ دیا جو دریائے¹⁹ برس پڑی مری ہر آنکھ ابرِ ترکی طرح

رونے کا استعارہ برسنے کے ساتھ کیا ہے اور رونے کے مناسب آنکھ ہے اور برسنے کے مناسب ابر ہے۔

امیر

جان پھولوں میں پڑی زندہ ہوئی خاکِ چمن ہے دم جاں بخش عیسیٰ یا نسیم بوستاں

جان پڑنا استعارہ ہے تروتازہ ہونے سے اور زندہ ہونا استعارہ ہے نباتات اُگنے کے قابل ہونے سے اور دونوں کے مناسبات مذکور ہیں۔

میر صفدر علی صفدر

فجرِ سوزِ شمع سے جب گل نکلے چاہیے بیہڑہ فانوس سے بلبل نکلے

شع کی لو کا استعارہ گل سرخ سے کیا ہے اور لو کے مناسب شع اور فانوس کا ذکر ہے اور گل سرخ کے مناسب شعر اور بلبل کا ذکر ہے۔

سودا

واسطے خلعت نور دوز کے ہر باغ کے چچ آب جو قطع کلی کرنے روش پر عمل
سبزی کا استعارہ عمل سے کیا ہے اور عمل کے مناسب قطع کرنے کا ذکر ہے اور سبزی کے مناسب
آب جو اور روش اور باغ کا بیان ہے۔

مکویا

کیوں نہ میں تاکوں دم گل گشت گلشن تاک کو تاکنے والا ہوں اس کی زگس مخمور کا
آنکھ کا استعارہ زگس سے کیا ہے اور آنکھ کے مناسب مخمور کا لفظ ہے اور زگس کے مناسب
گل گشت اور گلشن اور تاک کا ذکر ہے۔

ناتخ

جان پائے گا چمن اے گل تری گل گشت سے ہر فجر میں مرغ جاں کا آشیاں ہو جائے گا
معتوق کا استعارہ گل سے کیا ہے اور دونوں کے مناسبات مذکور ہیں۔

حسم

حاصل ہوئی ان گلوں کو بے خار سیر شب زلف و صبح رخسار
روح افزا اور بہرام کا استعارہ گلوں کے ساتھ کیا ہے اور مستعار منہ کے مناسب بے خار ہے اور
مستعار لہ کے مناسب سیر شب زلف و صبح رخسار ہے۔

ان اقسام میں سے استعارہ مرصع بہتر ہے اس لیے کہ استعارہ تشبیہ میں مبالغہ کرنے اور مشبہ
کے عین مشبہ پہ ادعا کرنے کو کہتے ہیں۔ پس ان اوصاف کے ذکر سے جو مشبہ بہ کے مناسب ہوتے ہیں اس
مبالغہ میں تقویت آ جاتی ہے۔

استعارہ کے ایک صورت اور ہے کہ اس میں مستعار لہ اور مستعار منہ اور وجہ جامع کئی چیز سے
حاصل ہوتے ہیں اس کو استعارہ مجملیہ اور تمثیل بہ طریق استعارہ اور تمثیل اور مجاز مرکب کہتے ہیں۔ اس میں
اور تشبیہ تمثیلی میں اس طرح فرق کیا جاتا ہے کہ اسے تمثیل مطلقہ بھی کہتے ہیں اور وہاں تشبیہ تمثیلی اور تشبیہ تمثیل

بولتے ہیں۔ پس جہاں کہیں مطلقاً متشیل کا لفظ پاؤ تو اسے استعارہ سمجھو نہ تشبیہ اس میں چوں کہ وجہ جامع کئی چیز سے حاصل ہوتی ہے اس لیے متشیل ہے اور چوں کہ فکر مشہ بہ کا اور ارادہ مشہ ہوتا ہے اور یہی طریق استعارے کا ہے اس لیے استعارہ ہے۔ جیسے کوئی شخص کسی فعل کے ارتکاب کا کبھی اقرار کرے اور کبھی انکار اور اس میں متروکہ ہو تو کہیں کہ فلاں اس کام میں پس و پیش کرتا ہے اس کے قبول و انکار اور شک و تردید کی مجموعی حالت کو ایسی حالت مجموعی سے استعارہ کیا ہے، کہ کوئی شخص کسی جگہ جانے میں یا پلنے میں کبھی آگے بڑھے کبھی پیچھے کو آوے۔

ذوق

پی بھی جا ذوق نہ کر پیش و پس جام شراب لب پہ تو بہ ترے دل میں ہو پس جام شراب
ایسے ہی جس شخص کو ادنیٰ تکلیف و سختی برداشت نہ ہو اور نہایت نازک یا ضعیف ہو تو کہتے ہیں کہ اس کی ناک پکڑنے سے نکسیر پھوٹی ہے۔

خندہ

کیا کوئی چھیڑے انھیں اور کیا لگائے ان کو ہاتھ ناک کے پکڑے سے جن کو پھوٹی نکسیر ہو
اسی قبیل سے ہے یہ مثل سرمنڈاتے ہی ادا لے پڑے۔ یہ اس وقت میں کہتے ہیں جب کوئی کام کریں اور اس کے کرتے ہی کا یک کوئی امر ایسا واقع ہو جائے جس سے اس کے نتیجہ برآئے میں فوراً واقع ہو علیٰ ہذا التیاس۔ جب کوئی شخص ایک امر کی طرف توجہ کرے اور اس کو نا تمام چھوڑ کر دوسرے کام کی طرف متوجہ ہو یا ایک امر کے حصول میں سعی کرے اور قبل اس سے کہ مطلب حاصل ہو دوسرے مقصود کے حصول کی طرف متوجہ ہو جائے تو ایسے مقام پر کہتے ہیں ”دھوبی کا کتا ہے نہ گھر کا نہ گھاٹ کا“ یعنی ان سب حالات کو اس کتے کے حالات سے استعارہ کرتے ہیں جو دھوبی کے یہاں رہتا ہو اور اس کے ساتھ کبھی مکان سے دریا کو جائے اور پھر دریا سے مکان کو آئے اور سارا دن یوں ہی گزر جائے۔

مذاق

دنیا دویں میں رہتا ہے آلودہ جو فقیر دھوبی کا کتا ہے نہ وہ گھر کا نہ گھاٹ کا
اسی قبیل سے ہے یہ مثل مشہور کہ ”انفل کے پکڑتے ہی پہنچا پکڑا“ یہ ایسے موقع میں کہتے ہیں کہ کوئی شخص کسی سے اول ایک کھل بات چاہے جب وہ اس کو پوار کر دے تو وہ بعد اس کے اس سے زائد ایک

اور سوال کرے یا کہیں کہ اس کا ”کچھڑی کھانے سے پہنچا ترا“ یہ ایسے مقام میں کہتے ہیں کہ تھوڑے سے
 بوجھ اٹھانے سے کمزوری پیدا ہو جائے یا کہیں کہ ”چلتی گاڑی میں روڑا اٹکا“ یہ ایسے محل میں کہتے ہیں کہ کوئی
 کام اچھی طرح سے جاری ہو اور نامگاہاں اس میں ہرج واقع ہو جائے اسی قبیل سے ہے ”چھاتی پہ موک دلتا“
 یعنی مشقت پہنچاتا۔

ظفر

موک چھاتی پر جو دلتے ہیں کسی کی دیکھنا جوتیوں میں دال ان کی اے ظفر بٹ جائے گی
 اور ہمارا دار چل گیا یعنی ارادہ پورا ہوا اور اس کا چراغ گل ہو گیا یعنی اقبال جاتا رہا اور
 بربادی آگئی۔

گھڑا نسیم

جس کف میں وہ گل ہو داغ ہو جائے جس گھر میں ہو گل چراغ ہو جائے
 اور سنگ آمد و سخت آمد یعنی بہت مشکل درپیش آئی۔
 وجیہ الدین منیر

فرہاد سے کہتی تھی تیشے کی زباں ہر دم مغموم نہ ہونا داں سنگ آمد و سخت آمد
 میر

تھی لاگ اس کی تیغ کو ہم سے سو عشق نے دونوں کو معرکے میں گلے سے ملا دیا
 تلواریں کے گلے پر رکھے کو گلے ملانے سے استعارہ کیا ہے۔

منجر

منجر سے اپنے کہہ کہ گلے سے مرے لے کیجئے کھڑا ہے سر پہ مرے روزگار تیغ
 منجر کے گلاب کاٹنے کو گلے ملنے سے استعارہ کیا ہے۔

آتش

روئے مژہ ان آنکھوں نے دل کو دکھا دیا میاں نے شکار چھری سے لڑا دیا
 شکار کے چھری سے ذبح کرنے کا استعارہ کو چھری سے لڑا دینے کے ساتھ کیا ہے۔

گزارشیں

انسان دہری کا سامنا کیا مٹی میں ہوا کا قہامنا کیا

مٹی میں ہوا کا قہامنا استعارہ ہے کار بیہودہ و محال کرنے سے۔

جہاں مرکب اپنے موضوع لہ کے غیر میں مستعمل ہوا اور علاقہ دونوں میں مشابہت کا ہو تو وہ

استعارہ تعلیلیہ ہے ورنہ مجاز مرسل مرکب ہے۔

بیان استعارہ بالکنایہ واستعارہ تخیلیہ

ان دونوں کی تحقیق میں تین مذہب ہیں ایک مخفی الصراح کے مؤلف کا دوسرا قداما کا تیسرا
سکا کی کا۔

مخفی الصراح کا مؤلف کہتا ہے کہ استعارہ بالکنایہ اور استعارہ تخیلیہ دونوں امر معنوی ہیں
کیوں کہ حکم کے فعل ہیں جو اس کی ذات کے ساتھ قائم ہیں اس واسطے مجاز میں داخل نہیں کیوں کہ مجاز الفاظ
کے عوارض میں سے ہے۔ استعارے میں جو ان دونوں کو بیان کرتے ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ استعارے کا
اطلاق جن جن معانی پر ہوتا ہے ان سب کا ایک جگہ جمع کرنا مقصود ہوتا ہے۔ اور وجہ ان کے افعال حکم سے
ہونے کے یہ ہے کہ استعارہ بالکنایہ یہ ہے کہ ایک شے کو دوسری شے کے ساتھ نفس میں تشبیہ دی جائے۔ اور
استعارہ تخیلیہ یہ ہے کہ مشبہ بہ کے بعض خواص و لوازم کو مشبہ کے لیے ثابت کیا جائے۔ پس تشبیہ دینا اور
ثابت کرنا نفس کے افعال ہیں۔ حاصل کلام یہ ہے کہ استعارہ بالکنایہ یہ ہے کہ نفس میں تشبیہ دی جاتی ہے اور
سوائے مشبہ کے کوئی چیز ذکر نہیں کی جاتی۔ اور بعض چیزیں جو مشبہ بہ کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں وہ مشبہ کے
لیے ثابت کی جاتی ہیں۔ پس ان کا ثابت کرنا اس تشبیہ پر جو نفس میں مضر ہے دلالت کرتا ہے۔ اسی تشبیہ مضمر
کو استعارہ بالکنایہ کہتے ہیں یعنی ایسا استعارہ جو کنایے کے ساتھ ہو کیوں کہ اس میں مشبہ بہ کی تصریح نہیں
ہوتی ہے۔ اور وہ چیز جو مشبہ بہ سے خصوصیت رکھتی ہے اس کو مشبہ کے لیے ثابت کرنے کا نام استعارہ تخیلیہ

ہے، کیوں کہ جب کوئی ایسی چیز جو مشہ بہ سے خصوصیت رکھتی ہے مشہ کے لیے مانگی جاتی ہے تو یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ مشہ جس سے مشہ بہ کے ہے مثلاً:

متم

وہ نوک مڑا جب سے مرے دل میں گزی ہے ایسی تو کھکتی ہے کہ جینے کی پڑی ہے
مڑا کو سان و تیر سے تشبیہ دی ہے۔

ظفر

نگا و یار نے اک دم میں دو کھوے کیے دل کے نہ دیکھا ہم نے کاٹ ایسا کسی شمشیر براں کا
نگا کو شمشیر سے تشبیہ دی ہے۔

آباد

تو ز ایسا تو کسی تیر کا دیکھا نہ سنا نکلیں پشت دل عشاق سے باہر پلکیں
پلوں کو تیر سے تشبیہ دی ہے۔

صل علی

جو بل کھائے ہوئے گیسو طرف شانوں کے جاتے ہیں
یہ موزی کس کے ڈسنے کے لیے لہراتے آتے ہیں
یہاں گیسو کو سانپ سے تشبیہ دی ہے۔

انشا

ادب گر حضرت جبریل کا مانع نہ ہو مجھ کو تو شاخ سدرہ سے میری یہ آؤنا تو اس لیے
آہ کو طائر سے تشبیہ دی ہے۔²⁰

وہ چیز جو مشہ بہ سے خصوصیت رکھتی ہے اور مشہ کے لیے مانگی جاتی ہے تو تین حال سے خالی نہیں۔

(۱) وجہ شبہ بدون اس لازم کے مشہ بہ میں قائم نہیں ہو سکتی مثال اس کی۔

میر

روشن ہے چپکے مرنا پردانے کا تو لیکن اے شیخ کچھ تو کہہ تیرے بھی تو زباں ہے

مخبر کو شخص حکم سے دل میں تشبیہ دی ہے اور مشبہ بہ کا ذکر چھوڑ دیا ہے اور یہ استعارہ بالکنایہ ہے اور مشبہ بہ کے لازم مقوم کو کہ زبان ہے اس کے لیے ثابت کیا ہے اس کا نام استعارہ تخیلیہ ہے۔ اسی قبیل سے ہے۔

ذوق

حق تو یہ ہے یہ انانیت عجب نماز ہے قصہ پہنچایا زبان دار تک منصور کا
دار کو شخص حکم سے تشبیہ دے کر زبان کو اس کے لیے ثابت کیا ہے۔²¹
اسی قبیل سے ہے انیس کے شعر میں تنق کے لیے زبان کا ثابت کرنا۔
اصحاب سے نبیؐ نے یہ اس دم کیا خطاب دیوے زبان تنق سے اس کو کوئی جواب

حالی

تفسیر فظ اگلوں نے عالم کو کیا تھا اور تو نے کیا ہے دل عالم کو مسخر
اس شعر میں عالم مستعار لہ ہے اور شخص مستعار منہ اور یہی متروک ہے چون کہ عالم میں صلاحیت
دل رکھنے کی نہیں اس سے معلوم ہوا کہ عالم کو بجائے شخص کے بہ سبب تشبیہ کے ذکر کیا ہے۔ دل کو جس کی وجہ
سے آدمی کو قوام حاصل ہوتا ہے، عالم کے لیے ثابت کیا ہے۔ پس اس میں عالم کی تشبیہ آدمی سے نفس میں
استعارہ بالکنایہ ہے اور دل کو جو آدمی کے لوازم اور خواص مقومہ میں سے ہے عالم کے لیے ثابت کرنا استعارہ
تخیلیہ ہے۔

مہر

مری آہ کیا بر چمیاں مارتی ہے دل شب سے ہر دم صد االاماں ہے
شب کے لیے دل کا ثابت کرنا اور شخص کا ذکر چھوڑ دینا استعارہ بالکنایہ تخیلیہ ہے۔

مقلی

روشن ہے مہر سے تری اے بہ جیں جیں چشم فلک نے دیکھی نہ ایسی کہیں جیں
یہاں فلک کو دیکھنے والے آدمی کے ساتھ تشبیہ دی ہے اور مشبہ بہ کو کہ آدمی ہے ترک کر دیا ہے
اور یہ استعارہ بالکنایہ ہے اور چشم جو دیکھنے والے کے ایسے لوازم میں سے ہے، جس کی وجہ سے وجہ شبہ اس
میں قائم ہے کیوں کہ وجہ شبہ دیکھنا ہے اور دیکھنا بغیر چشم کے متصور نہیں۔ اس کو فلک کے لیے ثابت کرنا

استعارہ تھیلیہ ہے۔

امیر

قلب عشاق سے باز آنے کی کھاتی ہیں جسم طاق ابرو کی طرف ہاتھ اٹھا کر پلکیں
پلکوں کو غصے قاتل سے تشبیہ دی ہے اور یہ استعارہ بالکناہیہ ہے اور پلکوں کے لیے ہاتھ کا ثابت
کرنا جس کے ساتھ مشبہ بہ کو قیام حاصل ہے استعارہ تھیلیہ ہے۔

انہیں

تھم گیا طبلِ وفا کے بھی وہ آواز کا جوش ہو گیا جوڑ کے ہاتھوں کو جلا جل خاموش
جلا جل کے لیے ہاتھوں کا ثابت کرنا اور غصے کا ذکر جو مشبہ بہ ہے چھوڑ دینا استعارہ بالکناہیہ تھیلیہ ہے۔

جرات

گردِ سب قضا تو دلِ عاشق نہ بناتا تو پھر یہ غمِ عشق کسی جانہ سانا
قضا کو بنانے والے آدمی سے تشبیہ دی ہے اور یہ استعارہ بالکناہیہ ہے اور دست کا اس کے لیے
ثابت کرنا استعارہ تھیلیہ ہے اور بنانے والے غصے کے قوام میں دست کو دخل ہے۔

حس

زمرس کی کھلی نہ آنکھ یک چند سون کی زباں خدا نے کی بند
زمرس کو دیکھنے والے غصے سے اور سون کو بولنے والے غصے سے تشبیہ دی ہے اور مشبہ بہ کا ذکر چھوڑ دیا
ہے۔ پس نفس میں یہ تشبیہ دینا استعارہ بالکناہیہ ہے اور دونوں کے لوازم کو کہ آنکھ اور زبان ہے مشبہ کے لیے ثابت کیا
ہے اور یہ استعارہ تھیلیہ ہے اور دیکھنے والے اور بولنے والے غصے کے قوام میں آنکھ اور زبان کو دخل ہے اور یہاں
آنکھ کی تشبیہ زمرس سے اور زبان کی تشبیہ سون سے منظور نہیں جیسا کہ ماہرین فن پر واضح ہے۔

ظہیر

دیکھے اس زلف کہ ہر پہچ میں سو سول بند کھول کر آنکھوں کے تئیں رہ مٹی حیراں زنجیر
زنجیر کو دیکھنے والے غصے کے ساتھ تشبیہ دے کر اس کے لیے آنکھوں کا ثابت کرنا اور مشبہ بہ کا

☆ صاحبِ بے سختِ تسامح ہوا ہے۔ قضا کو بنانے والے آدمی کا یہاں کوئی قرینہ نہیں۔ قضا یہاں حکمِ خدا کے معنی میں
ہے، جو مخلوقات کے حق میں واقع ہو۔ اور سب قضا، مالکِ قضا و قدر کا ہاتھ (استعارہ) یعنی یہ اللہ ہے۔ (کمال احمد صدیقی)

ذکر چھوڑ دینا استعارہ ہا لکنا یہ ہے۔

گر ہے گوش فہم عالم در نہ کہتی ہے بہار جو گل آیا اس چمن میں ایک دن گل جاے گا
فہم عالم کو غصہ سامع سے تشبیہ دے کر گوش اس کے لیے ثابت کیا ہے۔

قازقی

قصص نمودہ ہے دیوانہ کر رہا بہار آئی کہ بولے گل سر دوش ہوا اوپر سوار آئی
ہوا کو غصہ حال سے تشبیہ دے کر دوش اس کے لیے ثابت کیا ہے۔

محسن رضارضا

بگر غنچہ سے خوں نچے جو میری فریاد دے ذرا نالہ بلبل کو اثر اپنا سا
غنچہ کو غصہ سے تشبیہ دے کر بگر اس کے لیے ثابت کیا ہے۔

حالی

طلبوس کو یاد ہے عظمت ان کی چلتی ہے قادس میں سر حسرت ان کی
حسرت کو آدمی سے تشبیہ دے کر اس کے لیے سر ثابت کیا ہے۔

مہر

آب بن کوئی بولا ہی نہیں آسمان دیدہ کھولا ہی نہیں
آسمان کو رونے والے غصہ سے تشبیہ دے کر اس کے لیے دیدہ ثابت کیا ہے۔

ولہ

نئی گردش ہے اس کی ہر زماں میں غل سا ہے دماغ آسمان میں

(2) وجہ بدون ان لوازم کے مشبہ میں کامل نہیں ہو سکتی مثلاً کہیں کہ موت کے چنگل سے بچنا
محال ہے²²۔ موت کی تشبیہ جانور درندہ کے ساتھ منظور ہے اور جو چیز درندے کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہے
اس کو موت کے واسطے ثابت کیا ہے۔ اور چنگل ایسی چیز ہے کہ اس پر حیوان درندہ کا کمال موقوف ہے کیوں
کہ جب تک درندہ کے چنگل نہ ہو شکار اچھی طرح پکڑا اور داب نہیں سکتا پس موت کو جاندار درندہ کے ساتھ

تشبیہ و تناسل میں استعارہ بالکنایہ ہے اور چنگل موت کے لیے ثابت کرنا استعارہ تخیلیہ ہے۔

انوار حسین تسلیم

میلے کرتے ہو عبتِ عطر لگا کر گیسو اپنی بو باس سے ہیں آپ مہر گیسو
گیسو کو اس بیت میں مشک و عنبر سے تشبیہ دی ہے اور مشبہ بہ کو ذکر نہیں کیا ہے اور یہ استعارہ
بالکنایہ ہے اور بو باس کہ مشک و عنبر کے لوازم سے ہے اور ان کی تکمیل کا موجب ہے اس کو گیسو کے واسطے
ثابت کیا ہے پس یہ استعارہ تخیلیہ ہے۔

رج

سوگھ پائے گا اگر تیری شمیم زلف کو پیٹ پکڑے آئے گا نازِ ابھی تا تار سے
زلف کو عنبر سے تشبیہ دی ہے اور مشبہ بہ کا ذکر چھوڑ دیا ہے اور یہ استعارہ بالکنایہ ہے اور شمیم کا
زلف کے لیے ثابت کرنا استعارہ تخیلیہ ہے اور شمیم عنبر کے لوازم غیر مقومہ میں سے ہیں اور اس کے کمال میں
اس کو دخل ہے۔

مومن

لطف سے اس کے زمیں غیرتِ باغِ فردوس خُلق سے اس کے زماں رُحکِ دکانِ عطار
اس بیت میں لطف کو مینہ سے اور خلق کو مشک و عنبر سے تشبیہ دی ہے اور مشبہ بہ کو ذکر نہیں کیا ہے اور
یہ استعارہ بالکنایہ ہے اور زمین کو غیرتِ باغِ فردوس کرنا اور زماں کو رُحکِ دکانِ عطار بنانا کہ مشبہ بہ کے
لوازم سے ہیں ان کو لطف اور خلق کی طرف منسوب کیا ہے۔ اور یہ استعارہ تخیلیہ ہے۔

ذوق

سنواری تھی جو شامِ اپنی زلفِ مشکیں کو سوادِ مشکِ نعتن پر ہے لاکھ آہو گیر
شام کو معشوق کے ساتھ تشبیہ دی ہے اور معشوق کا ذکر ترک کر دیا ہے اور زلف کو جو معشوقہ کے
لوازم مکملہ میں سے ہے اس کو شام کے لیے ثابت کیا ہے۔

میر

موے دل بر سے مشک بو ہے نسیم حالِ خوش اس کے خستہ حالوں کا
یہاں موے دل بر کو مشک و عنبر سے تشبیہ دے کر مشبہ بہ کے ذکر کو ترک کر دیا ہے اور نسیم کو مہر کرنا

جو مشبہ بہ کے لوازم سے ہے اس کے لیے ثابت کیا ہے۔

ظفر

بوے عرق سے یار کے خوش بو ہے یہ دماغ ہم سوچتے نہیں کبھی عطر گلاب کو
یار کے عرق کو مشک و عنبر سے تشبیہ دے کر مشبہ بہ کا ذکر ترک کر دیا ہے اور خوش بو جو مشبہ بہ کے
لوازم سے ہے اس کو مشبہ کے لیے ثابت کیا ہے۔

قیم

ہم نے جس دن کہ بال و پر دیکھا پہلے صیاد کا ہی مگر دیکھا
شاعر نے اپنی ذات کو پرند سے تشبیہ دی ہے۔ یہ استعارہ بالکٹایہ ہے اور بال و پر جو مشبہ بہ کے
لوازم مکملہ سے ہیں اس کے لیے ثابت کیے ہیں۔ یہ استعارہ تخیلیہ ہے۔

جرات

کیا کروں بے رحمی صیاد کا جرات گلہ دام سے چھوڑا تو چھوڑا توڑ کر بازو مجھے

قاسم علی خاں قاسم

رہے نہ اتنے بھی روتے جو منہ پہ دھڑکے پر رہا کیا مجھے صیاد نے کتر کے پر
سودا

بال و پر ہونے نہ پائے تھے نمودار ہنوز تب سے ہم کچھ قفس میں ہیں گرفتار ہنوز

دلہ

آشیاں سے نہ اڑے پہنچے نہ ہم دام تک ہم تو بے بال و پری سمجھے ہیں پر سے بہتر

زمین العابدین عارف

بل کر کہاں بھڑک مری نکلے ہے ہم صغیر تک اس قدر قفس ہے کہ مل سکتے پر نہیں

میر

تا توانی سے نہیں ہال فشان کا دماغ ورنہ تاباغ قفس سے مری پرواز ہے ایک

غالب

ہوس گل کا تصور میں بھی کھلکا نہ رہا عجب آرام دیا بے پرواہی نے مجھے

محمد سلطان رحر

میتاد اب نفس سے ہمیں چھوڑتا ہے کیا مکش میں ایک گل نہیں یاں ایک پر نہیں
ان تمام شعروں میں شاعروں نے اپنے کو پرند سے تشبیہ دی ہے اور بال و پر جو اس کی تحمیل کا
موجب ہیں مشبہ کے لیے ثابت کیے ہیں۔

مومن

ہاں جوشِ تپش چھیڑ چلی جائے کہ پر تو جھڑ جائیں گے فرسودہ اگر دام نہ ہوگا
شاعر نے اپنے کو پرند سے تشبیہ دی ہے اور پر جو اس کی تحمیل کا موجب ہیں ان کو مشبہ کے لیے
ثابت کیا ہے۔

حالی

یاد ایام کہ بے رنگ تھی تصویرِ جہاں دستِ مشاطہ نہ تھا محرمِ زلفِ دوراں
دوراں کو ممشوۂ سے تشبیہ دی ہے اور زلف کو جو اس کے لوازم مکملہ میں سے ہے دوراں کے
لیے ثابت کیا ہے۔

محبتی

بچ میں آیا جو ان کے تو اسے دے پٹکا خوب ہی جانتے ہیں کشتی کا جو ہر گیسو
اس بیت میں گیسو کو پہلوان کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔ یہ استعارہ بالکنایہ ہے اور کشتی کرنے اور بچ
مار کر دے پٹنے کو جو پہلوانی کے لوازم مکملہ سے ہیں گیسو کی طرف منسوب کیا ہے۔ اور یہ استعارہ تخیلیہ ہے۔

میر محمد ہاشم ہاشمی

دماغ آشفہ ہوتا ہے مباحثت سے سنبل کی مشامِ آرزو میں تو کسی کا گل کی بو پہنچا
اس شعر میں کامل کو مکھک وغیر کے ساتھ تشبیہ دی ہے اور مشبہ بہ کو ذکر نہیں کیا ہے۔ یہ استعارہ
بالکنایہ ہے اور بو کو کہ لوازم مکھک وغیر سے ہے کامل کے لیے ثابت کیا ہے اور یہ استعارہ تخیلیہ ہے۔

انحر

نہ کھلا ناخن تدبیر سے یہ عقدہ دل ہم نے اس کو گرہ زلفِ معمر جانا

روشن علی شوق

عقدہ دل نہ کھاناخن تدبیر کے ساتھ آخرش کام بڑا مجھے تقدیر کے ساتھ

(3) ان لوازم کو نہ وجہ شہ کے کامل کرنے میں کچھ دخل ہو اور نہ قائم کرنے میں۔

محشر

ہم نواپو رہو خوش محشر نے آشیاں باندھا ہے صحر کے پرے
شاعر نے اپنی ذات کو پرند سے تشبیہ دی ہے اور اس کے واسطے آشیاں نہ ثابت کیا ہے اور گھونسلے کو
وجہ شہ کی تکمیل اور قوام میں کچھ دخل نہیں کیوں کہ وجہ شہ یہاں بے قراری اور جلدی پہنچتا ہے اپنے لیے گھونسلے
ثابت کرنا استعارہ تھیلیہ ہے اسی قبیل سے ہے یہ شعر:

جعفر علی حسرت

آشیاں چھوڑ پلے اے چمن آرا ہم تو تو ہی لے جایو سر پر یہ گلستان اٹھا

ظفر یاب خاں راسخ

اے نعل بند گلشن یاں اپنا آشیاں ہے اس کی نہ فصل گل میں زہنا رتو ز ڈالی

میر

قیدِ نفس میں ہیں تو خدمت ہے ناگہی کی گلشن میں تھے تو ہم کو منصب تھا روضہ خواں کا

ولہ

مرا دکھائیں گے بے رحمی کا تری مینا و گرا مضطرب اسیری نے زیرِ دام لیا

ولہ

چمن کا نام سنا تھا ولے نہ دیکھا ہائے جہاں میں ہم نے نفس ہی میں زندگانی کی

ولہ

ہم نے بھی سیر کی تھی چمن کی پر اے نسیم اڑتے ہی آشیاں سے گرفتار ہو گئے

سودا

لذت دی نہ اسیری نے مینا کی بے پروائی سے تڑپ تڑپ کر مفت دیا جی کلوے کلوے دام کیا

ان تمام اشعار میں شاعروں نے اپنے کو پرند سے تشبیہ دی ہے اور اس کے واسطے گھونسلہ یا قفس یا دام وغیرہ ثابت کیا ہے۔

غلام محمد خاں رہا

چلے ہیں دل سگتے یا ذراف شع روایاں میں یقیں ہے قبر سے اپنی دھواں محشر تک نکلے
شاعر نے اپنے دل کو مہرَم سے تشبیہ دی ہے اور اس کے ساتھ سگتے اور دھواں نکلنے کو جو مہرِم کے لوازم سے ہیں ذکر کیا ہے۔

درد

شام ہی ہو چکے کہیں، اب تو آشیانے کو رات جاتی ہے
رات کو طائر سے تشبیہ دی ہے اور یہ استعارہ بالکلتا یہ ہے اور آشیانہ ثابت کرنا کہ مشبہ بہ کے لوازم غیر مقومہ وغیر مکملہ سے ہے، استعارہ تخیلیہ ہے۔

میر

جو بچی قیامت تو آہ و فغاں ہے مرے ہاتھ میں دامن آسمان ہے
آسمان کو آدمی سے تشبیہ دے کے اس کے لیے دامن ثابت کیا ہے جو مشبہ بہ کے ایسے لوازم سے ہے جو نہ مکمل ہے نہ مقوم۔

مرزا احسام الدین حیدر نامی

کام اس کو نہیں کچھ رخ نیکو سے کسی کے وابستہ ہے جو حلقہ گیسو سے کسی کے
گیسو کو رَس سے تشبیہ دی ہے اور مشبہ بہ کو ذکر نہیں کیا ہے۔ یہ استعارہ بالکلتا یہ ہے اور حلقہ اس کے لیے ثابت کیا ہے۔ یہ استعارہ تخیلیہ ہے اور حلقہ رسی کے نہ لوازم مقومہ سے ہے اور نہ مکملہ سے۔

مرزا

اگر زلفِ دراز یار میں ہے صد گرہ مرزا دل صد چاک ہم بھی یہ بان شانہ رکھتے ہیں
زلف کو رَس سے تشبیہ دی ہے اور مشبہ بہ کو چھوڑ دیا ہے۔ یہ استعارہ بالکلتا یہ ہے اور گرہ کو جو رَس کے لوازم غیر مقومہ وغیر مکملہ سے ہے اس کے لیے ثابت کیا ہے۔ یہ استعارہ تخیلیہ ہے۔

انعام اللہ خان یقین

کیا قیدی شروع تکمل میں اور پرواز اول میں نہ دی فرصت زمانے نے ہمیں دعو میں بچانے کی
 حکم نے اپنی جان کو بلبل سے تشبیہ دے کر اس کے واسطے قید کو ثابت کیا ہے اور اسی مناسبت
 سے گل کا ذکر لایا ہے۔ مگر اس کو بلبل کے قوام اور تکمیل میں کوئی دخل نہیں۔ پرواز کو اس کی تکمیل میں دخل ہے۔
 بہر صورت ان مثالوں میں جو جو لوازم مشبہ بہ متروک کے مشبہ کے لیے ثابت کیے گئے ہیں وہ
 سب الفاظ حقیقی طور پر اپنے معانی موضوع لہ میں مستعمل ہیں اور کام میں مجاز لغوی نہیں کیوں کہ مجاز یہ ہے کہ
 لفظ معنی غیر حقیقی میں استعمال کیا جائے اور استعارہ بالکنایہ اور استعارہ تخیلیہ حکم کے افعال میں سے دو فعل
 ہیں۔ ایک یہ کہ وہ اپنے نفس میں تشبیہ دیتا ہے۔ اور دوسرے یہ کہ مشبہ بہ کے لوازم کو مشبہ کے لیے ثابت کرتا
 ہے۔ اور ان دونوں میں سے ایک کو دوسرا لازم ہے اس لیے کہ تخیلیہ کے لیے واجب ہے کہ مکلیہ کا قرینہ ہو
 اور مکلیہ کے لیے واجب ہے کہ تخیلیہ کا قرینہ ہو۔

قدما کا مذہب یہ ہے کہ جو چیز متروک ہوتی ہے وہ مشبہ بہ ہے اور جو مذکور ہوتی ہے وہ مشبہ ہے
 اس لیے جیسے اس شعر میں میر سید حسین آیما کے:

سن کر زبان تیغ سے مجھ سخت جاں کا حال مخبر بھی اپنے جاے سے باہر نکل گیا
 شخص حکم کے ساتھ تیغ کو تشبیہ دی ہے پس لفظ مستعار شخص حکم ہے اور مستعار منہ اس کے اور
 مستعار لہ تیغ جو منہ جیسے شیر کا استعارہ مرد شجاع کے واسطے ہے مگر لفظ مستعار کی تصریح نہیں کی فقط اس کا لازم
 ذکر کیا ہے۔ اور وہ زبان ہے تاکہ لازم کے سبب سے ملزوم کی طرف ذہن منتقل ہو جائے۔ اور تصریح نہ کرنا
 کنایہ کی شان سے ہے۔ پس اب حکم استعارہ بالکنایہ ہوا، نہ وہ تشبیہ، جو دل میں ٹھرائی ہوئی ہے، اور
 سکا کی، صاحب مداح العلوم نے کہا ہے کہ استعارہ بالکنایہ لفظ مشبہ مذکور ہے جو مشبہ بہ محذوف میں مستعمل
 ہے پائیں ادعا کہ یہ مشبہ عین مشبہ بہ ہے۔ پس مثال مذکور میں تیغ سے مراد شخص حکم ہے بہ سبب اس بات کے
 کہ تکلم کے ثبوت کا اس کے لیے دعو کیا جاتا ہے اور یہی سمجھ کر اس کی طرف زبان کی نسبت کی جاتی ہے جو
 حکم کے خواص میں سے ہے۔ پس مشبہ یعنی تیغ کو ذکر کر کے مشبہ بہ یعنی حکم کا ارادہ کیا جاتا ہے بہ خلاف

☆ شروع مکمل سے مراد کسی بھی قرینے سے فصل مکمل نہیں لی جاسکتی۔ "شروع مکمل میں اور" کوئی معنی نہیں دیتا اس لیے حشو ہے،
 اور شعر اس بحث میں مثال کے طور پر پیش کرنے کے لائق نہ تھا (کمال احمد صدیقی)

مؤلف محض کے کہ اس کے نزدیک تنج سے تنج حقیقی مراد ہے۔ پس مثال مذکور میں سکا کی کے مذہب کے مطابق استعارہ بالکنایہ کی تقریروں ہوگی کہ تنج کو کہ وہ تنج مجرد ہے حقیقی حکلم کے ساتھ تشبیہ دی ہے کیوں کہ تنج کے حکلم ہونے کا دعویٰ کیا ہے اور ہمارا دعوئے یہ ہے کہ تنج حکلم کے افراد میں سے ایک فرد ہے اور تنج حکلم سے مغایر نہیں اور حکلم کے لیے دو فرد ہیں، ایک فرد متعارف دوسری فرد غیر متعارف۔ پس یہ دوسری فرد تنج ہے جس کی نسبت حکلم ہونے کا دعویٰ کیا گیا ہے اور مشبہ یعنی تنج کا لفظ اس فرد غیر متعارف یعنی تنج کے لیے جس کے حکلم ہونے کا دعویٰ کیا ہے مانگا گیا ہے۔ پس اس صورت میں یہ بات پایہ صحت کو پہنچ گئی کہ تنج جو تشبیہ کی ایک طرف یعنی مشبہ ہے بولے اور اس سے تشبیہ کی دوسری طرف یعنی مشبہ بہ کہ وہ حکلم ہے فی الجملہ مراد لی گئی۔ سکا کی نے استعارے کی اس طرح تقسیم کی ہے ایک استعارہ بالتصریح جس کو استعارہ مصرح بھی کہتے ہیں دوسرا استعارہ بالکنایہ۔ استعارہ مصرح سے یہ مراد ہے کہ طرفین تشبیہ میں سے مشبہ بہ مذکور ہو اور پھر استعارہ مصرح کی دو قسمیں کی ہیں محققہ اور تخیلیہ۔ محققہ یہ ہے کہ مشبہ متروک متحقق ہو خواہ بہ اعتبار حس کے خواہ بہ اعتبار عقل کے اور تخیلیہ یہ ہے کہ اس کے معنی نہ بہ اعتبار حس کے متحقق ہوں نہ بہ اعتبار عقل کے بلکہ محض صورت ذہنی ہو جس کو تخیل نے وہم کی مدد سے اختراع کیا ہو مثلاً سید حسین ایما کے شعر میں جب تنج کی تشبیہ شخص حکلم کے ساتھ حال کے بیان کرنے میں دی گئی تو وہم نے تنج کو حکلم کی صورت پر سمجھ کر حکلم کے لوازم اس کے لیے اختراع کر لیے اور اس لیے اس کے لیے حکلم کی سی زبان جو یز کی حالانکہ زبان کے معنی تنج میں متحقق نہیں۔ نہ بہ اعتبار حس کے اور نہ بہ اعتبار عقل کے اور جب کہ وہم نے مشبہ کے لیے مشبہ بہ کی طرح زبان اختراع کر لی تو اس اختراعی صورت پر زبان کے لفظ کا اطلاق کیا گیا۔ پس یہ استعارہ تحقیقہ کے قبیل سے ہو گا اس لیے کہ مشبہ یعنی زبان حقیقی کا نام مشبہ بہ پر کہ وہ صورت ذہنی ہے اطلاق کیا گیا ہے کیوں کہ اس صورت ذہنی کو زبان حقیقی سے مشابہت حاصل ہے۔ اور اس بات کا قرینہ کہ یہاں معنی حقیقی مراد نہیں۔ زبان کو تنج کی طرف منسوب کرتا ہے۔ سکا کی کے نزدیک تخیلیہ استعارہ بالکنایہ کے بغیر بھی پایا جاتا ہے۔ پس اس کے نزدیک تشبیہ تنج کی حکلم سے واقع ہوئی ہے اور استعارہ فقط زبان میں ہے۔ تنج میں استعارہ بالکنایہ نہیں۔ مگر قدما کا یہ مذہب ہے کہ استعارہ تخیلیہ استعارہ بالکنایہ سے نہیں چھوٹ سکتا اور ان کے نزدیک زبان تشبیہ کے لیے ترشح ہے نہ استعارہ تخیلیہ۔

بعض استعارہ تخیلیہ ایسا ہوتا ہے کہ اس میں اہتمام تحقیقہ و تخیلیہ دونوں کا ہوتا ہے مثلاً:

آغا شاعر قولہاں دلہوی

کہیں ایسا نہ ہو موجوں کا تہیزا لگ جائے ہاں تری خیر رہے پار یہ میزا لگ جائے

برکھارت

ناویں ہیں کہ ڈگ مگاری ہیں مویوں کے تھیزے کھاری ہیں
 تھیزا ہاتھ سے وقوع میں آتا ہے اور ہاتھ شخص سے خصوصیت رکھتا ہے۔ پس مویوں کو اول دل
 میں شخص کے ساتھ تشبیہ دے کر ان کے واسطے ہاتھ ثابت کیا اور قرینہ ثابت کرنے کا لفظ تھیزا ہے کیوں کہ
 ہاتھ سبب ہے تھیزے کا۔ یہاں سے ثابت ہوا کہ استعارہ تخیلیہ میں جو چیز کہ مشبہ کے ساتھ خصوصیت رکھتی
 ہے اس کی جگہ اس کا سبب ہے اور یہ بھی قرینے کے واسطے مذکور ہوتا ہے پس اگر یہاں استعارہ مویوں اور
 شخص میں فرض کریں تو استعارہ بالکنایہ ہے اور ہاتھ ان کے واسطے ثابت کرنا استعارہ تخیلیہ ہے۔ اور اگر
 مویوں کے صدمے کو تھیزے سے تشبیہ دیں تو یہ استعارہ تحقیقیہ ہو جائے گا۔ اور استعارہ بالکنایہ باقی نہیں
 رہے گا، کیوں کہ یہاں کسی کے واسطے ہاتھ ثابت نہیں کیا۔

مولوی ذکاء اللہ صاحب تاریخ ہندوستان میں آصف اللہ کی طرف سے دارن ہسنگو کے نام
 لکھتے ہیں "کچھ تموزی سی سپاہ میرے پاس رہ گئی ہے جو ملک سے خراج وصول کرتی ہے۔ سب کے گھر میں
 فاقے کا گھر رہتا ہے" اگر فاقے کو شخص فرض کریں اور اس کے واسطے گھر ثابت کریں تو استعارہ بالکنایہ اور
 تخیلیہ ہے اور اگر فاقے کے اثبات اور ممکن کو گھر کرنے سے تشبیہ دیں تو استعارہ تحقیقیہ ہے۔

درد

پی مٹی کتنوں کے لہو تیری یاد غم ترا کتنے کلجے کھا گیا
 اگر محبوب کی یاد اور غم کو جانور درندہ سے تشبیہ دیں اور اس کے واسطے خون چنا اور کلجہ کھانا ثابت
 کریں تو یہ استعارہ بالکنایہ اور تخیلیہ ہے اور اگر لہو پینے اور کلجے کھانے سے تشبیہ کے طور پر ہلاک کرنا مقصود ہو
 تو یہ استعارہ تحقیقیہ ہے۔

ہوش

تمھاری مانگ نے لوٹا ہے ہوش و مبر و قرار لٹا ہے شام کے رستے میں قافلہ دل کا
 اگر مانگ کو شخص فرض کر کے اس کے واسطے لوٹنا ثابت کریں تو یہ استعارہ بالکنایہ اور تخیلیہ ہے۔
 اور اگر مبر و قرار کے کھونے کو لوٹنے سے تشبیہ دیں تو استعارہ تحقیقیہ ہے۔

حالی

دل کسی باو مخالف سے نہ کھلایا کبھی تلخی دوراں سے چتون پر نہ میل آیا کبھی²³
اگر دل کو کلی فرض کریں اور اس کے واسطے نہ کھلانا ثابت کریں تو استعارہ بالکنا یہ و تخیلیہ ہے اور
اگر دل کے رنجیدہ ہونے کو کھلانے سے تشبیہ دیں تو استعارہ تھیلیہ ہے۔

دلہ

کاٹے کھاتا ہے باغ بن تیرے گل ہیں نظروں میں داغ بن تیرے
اگر باغ کو حیوان درندہ سے تشبیہ دے کر اس کے لیے کاٹنا ثابت کیا جائے تو یہ استعارہ
بالکنا یہ و استعارہ تھیلیہ ہے۔ اور اگر باغ کے برا معلوم ہونے کو کاٹے کھانے سے تشبیہ دی جائے تو یہ
استعارہ تھیلیہ ہے۔

وحید

طاری ہے بس کہ خوف علم دار نامور گر گر کے برگ بھاگ رہے ہیں ادھر ادھر
اگر چٹوں کو ذی روحوں سے تشبیہ دے کر ان کے لیے بھاگنا ثابت کیا جائے تو یہ استعارہ بالکنا یہ
و استعارہ تھیلیہ ہے۔ اور اگر چٹوں کے اُڑنے کو بھاگنے سے تشبیہ دی جائے تو یہ استعارہ تھیلیہ ہے۔

سودا

اور میرا سخن آفاق میں تا یومِ قیام رہے گا سبز بہرِ مجمع و ہر یک دگل
اگر سخن کو درخت فرض کریں اور اس کے واسطے سرسبز رہنا ثابت کریں تو یہ استعارہ بالکنا یہ و تخیلیہ
ہے۔ اور اگر قد و منزلت پانے کو سرسبز رہنے سے تشبیہ دیں تو یہ استعارہ تھیلیہ ہے۔

درد

نظر میرے دل کی پڑے درد کس پر جدھر دیکھتا ہوں وہی رو رہے
دل کو آدمی فرض کر کے اس کے لیے نظر ثابت کی یہ استعارہ بالکنا یہ اور تخیلیہ ہے۔ اور اگر دل
کے ملتفت ہونے کو دل کی نظر پڑنے سے تشبیہ مانیں تو یہ استعارہ تھیلیہ ہے۔

میر

آہ جس وقت سر اٹھاتی ہے عرش پر بر چمیاں چلاتی ہے

اگر آہ کو خُص فرض کریں اور اس کے واسطے سراٹھانا اور برچھیاں چلانا ثابت کریں تو استعارہ بالکنا یہ اور تخیلیہ ہے۔ اور اگر زور کرنے کو سراٹھانے اور اثر کرنے کو برچھیاں چلانے سے تشبیہ دیں تو استعارہ تحقیقیہ ہے۔

وَلہ

بہت دور کوئی رہا ہے مگر کہ فریاد میں ہے جس زور سے
اگر جس کو خُص فرض کریں اور اس کے واسطے فریاد ثابت کریں تو یہ استعارہ بالکنا یہ و تخیلیہ ہے۔
اور اگر آواز کو فریاد سے تشبیہ دیں تو استعارہ تحقیقیہ ہے۔
سودا

روز میدان قدم اپنا تو جہاں گاڑے ہے کوہ کا سینہ پئے دیکھ ترا استغفال
اگر قدم کی تشبیہ نیزے سے فرض کریں اور اس کے واسطے گاڑنا ثابت کریں تو یہ استعارہ بالکنا یہ
و تخیلیہ اور اگر قدم کے اثبات و تمکُن کو گاڑنے سے تشبیہ دیں تو یہ استعارہ تحقیقیہ ہے۔
یاد رکھو کہ ایسے صورتوں میں استعارہ تحقیقیہ کے احتمال کے وقت استعارہ بالکنا یہ کا بانی نہ رہتا
صاحب مخنیص کے مذہب کے موافق ہے کیوں کہ اس کے نزدیک استعارہ بالکنا یہ کا قرینہ سوائے تخیلیہ کے
اور کوئی چیز نہیں ہو سکتی اور جن کے نزدیک استعارہ تحقیقیہ بھی استعارہ بالکنا یہ کا قرینہ ہو سکتا ہے ان کے
ز نزدیک استعارہ بالکنا یہ بانی رہتا ہے مثلاً:

ظفر

آکے در پر سے مرے پھر گیا وہ غیر کے گھر عہد و پیاں تھا جو مجھ سے وہ بالکل نوا
عہد کے ٹوٹنے سے عہد کا باطل ہونا مراد ہے۔ شاعر نے عہد کو ذہن میں رکھ کر تشبیہ دی ہے اور
باطل ہونا امر حقیقی ہے کہ عہد اور ٹوٹی ہوئی رسی دونوں میں متفق ہے۔

حجم

ناتاپریوں سے اس نے توڑا رشتہ اک آدمی سے جوڑا
یہاں ناتے کے توڑنے سے اس کا باطل کرنا مراد ہے۔ یہاں بھی ناتے کو ذہن میں رکھ کر تشبیہ دی ہے۔

مثنوی سعدی

ضعف نہ پکڑا، نبض چھوٹ گئی بڑھ گئی یاس، آس ٹوٹ گئی
شاعر نے آس کو ذہن میں رسی سے تشبیہ دی ہے اور اس کے ٹوٹنے سے مراد اس کا باطل ہونا ہے۔
سودا

جو ہر کو جو ہری اور صراف زر کو پرکھے ایسا کوئی نہ دیکھا وہ جو بشر کو پرکھے
بشر کے پرکھنے سے بشر کی اچھی بری طرح لیاقت کا معلوم کرنا مراد ہے شاعر نے ذہن میں بشر کو
زر و جواہر سے تشبیہ دی ہے اور اچھا برا ہونا امر تحقیقی ہے کہ زر و جواہر اور بشر دونوں میں تحقیق ہے۔
میر

جب سے کہ تیغ رکھے لگا اپنے پاس میر امید قطع کی تھی تبھی اس جوان سے

پانچواں چمن

استعارے کے حسن و خوبی کے شرائط میں

استعارہ تحقیق اور تمثیل بہ طریق استعارہ کی حسن و خوبی اس میں ہے کہ وجہ شبہ مستعار لہ اور مستعار منہ کو شامل ہو اور تشبیہ غرض مقصود کے بیان کرنے کے لیے کافی ہو اور وجہ شبہ مبتدل نہ ہو اور اس کے الفاظ سے تشبیہ پر دلالت نہ ہوتی ہو۔ اگر الفاظ تشبیہ پر دلالت کرتے ہوں گے تو استعارے کی غرض فوت ہو جائے گی کیوں کہ استعارے سے یہ غرض ہوتی ہے کہ مشبہ بہ کی جنس میں مشبہ کے داخل ہونے کا ادعا کیا جائے۔ اور تشبیہ اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ مشبہ بہ وجہ مشابہت میں مشبہ سے اقویٰ ہے۔ پس اگر استعارے کے الفاظ تشبیہ پر دلالت کرتے ہوں گے تو مشبہ کے بعینہ مشبہ بہ ہونے کا ادعا صورت پذیر نہ ہو سکے گا۔ اور وجہ مشابہت مستعار لہ اور مستعار منہ میں جلی ہونی چاہیے۔ اگر جلی نہ ہوگی تو استعارہ چھستان اور معاین جائے گا کیوں کہ جب کہ لفظ میں کوئی ایسی چیز نہ ہوگی جو تشبیہ پر دلالت کرتی ہو تو تشبیہ میں پوشیدگی آجائے گی۔ اور جب کہ وجہ شبہ میں بھی پوشیدگی ہوگی تو پوشیدگی پر پوشیدگی بڑھ کر استعارے میں نہایت اشکال پیدا کر دے گی اس وجہ سے استعارے میں وجہ شبہ جلی ہونی چاہیے۔ اگر کوئی کہے کہ میں نے شیر دیکھا ہے اور مراد اس کی ایسا آدمی ہو جس کے منہ سے بد بو آتی ہو تو یہاں وجہ شبہ مستعار لہ اور مستعار منہ دونوں میں خفی ہے، اس لیے کہ گو شیر کے منہ میں بد بو آتی ہے مگر جب انسان کو اس سے تشبیہ دی جاتی ہے تو مشابہت کی وجہ یہ منظور نہیں ہوتی بلکہ شجاعت جو اس کو لازم ہے وہ مقصود ہوتی ہے۔ اور سننے والے کا ذہن اسی طرف منتقل

ہوتا ہے۔ پس انشا پر دازوں کو خیال رکھنا چاہیے کہ جہاں وجہ مشابہت خفی ہو، اسے استعارے کے کام میں نہ لائیں، تشبیہ کے طور پر استعمال کریں۔ اس سے ظاہر ہوا کہ تشبیہ عام ہے اور استعارہ خاص ہے کیوں کہ جن مواد میں استعارہ عمل میں آتا ہے وہاں تشبیہ بھی ہو سکتی ہے۔ اور بعض صورتیں ایسی ہیں کہ وہاں تشبیہ تو بن سکتی ہے مگر استعارہ نہیں بن سکتا، کیوں کہ جائز ہے کہ وجہ شبہ جلی نہ ہو، اور جب وہ جلی نہ ہوگی، تو وہاں استعارہ چیتان اور معما ہو جائے گا۔ پس جہاں وجہ شبہ جلی نہ ہو وہاں استعارہ بہتر نہیں۔ تشبیہ کے طور پر استعمال کرنا چاہیے۔ اور جب کہ وجہ شبہ طرفین میں نہایت قوی ہو یہاں تک کہ اس کی وجہ سے دونوں ایک سے سمجھے جاتے ہوں اور جو کچھ ایک سے سمجھا جاتا ہو وہی دوسرے سے سمجھ میں آئے تو ایسے موقع پر تشبیہ بہتر نہیں۔ استعارے کے طور پر کام میں لانا چاہیے کیوں کہ تشبیہ سے کلام میں خوبی حاصل نہ ہوگی اور استعارہ بنانے سے حسن پیدا ہو جائے گا۔ جیسے علم اور نور، کہ ان دونوں میں وجہ شبہ ہدایت ہے اور اس کی وجہ سے ان دونوں میں بہ کثرت تشبیہ واقع کی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ علم سے وہی معنی متبادر ہوتے ہیں جو نور سے لیے جاتے ہیں۔ اس وجہ سے دونوں لفظ متحد معلوم ہوتے ہیں۔ پس ایسے موقع پر استعارہ کرنا بہتر ہوتا ہے کیوں کہ تشبیہ کی صورت میں بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ شے کو اپنے نفس کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔ اور استعارہ بالکنایہ کی خوبی اس میں ہے کہ وجہ شبہ طرفین کو شامل ہو اور تشبیہ افادہ غرض کے لیے کافی ہو۔ اور استعارہ تخیلیہ کی خوبی استعارہ بالکنایہ کی خوبی پر موقوف ہے کیوں کہ وہ اسی کا تابع ہے، علیحدہ اس میں تشبیہ نہیں ہے۔ پس استعارہ بالکنایہ اچھا ہوگا تو یہ بھی اچھا ہوگا۔

حواشی

۱۔ دیوانِ ناسخ اول میں رباعیاں نہیں ہیں۔ دیوانِ دوم میں ہیں، اور یہ رباعی ان میں سے نہیں ہے۔ (مطبع نولکھور کا پور، 1872ء ایڈیشن)

۲۔ اس لفظ کا استعمال لازمی نہیں تھا۔ اور یہ درست بھی نہیں ہے۔ گرجا گھروں میں حضرت یحییٰ اور جناب مریم کی تمثیلیں ہیں، لیکن مسیحی فرقے کو کفار کے زمرے میں نہیں رکھا جاتا۔ اردو شاعری میں، اور کلاسیکی فارسی شاعری میں کافر اور بُھ، دونوں لفظ معشوق کے مرادی معنوں میں کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ خود اس کتاب میں ایسی مثالوں کی کمی نہیں۔

۳۔ مرکب لفظ جنگ گاہ ہے، لیکن میر انیس نے ایک گاف کی تحریف کر کے جنگاہ بنایا ہے۔ جو لغات دیکھے، ان میں یہ لفظ نہیں ہے۔ اس کا اضافہ کیا جانا چاہیے۔

۴۔ اس شعر کے ایک معنی اور بھی ہیں، اور اس کا امکان بعید نہیں کہ وہی مفہوم شاعر کا منشا ہو۔ اگر عشق حقیقی یا تصوف کا شعر مانیں تو بہت ہی مربوط خیال بہت ہی مربوط طریقے سے نظم ہوا ہے۔

۵۔ رہا کے شعر کا پہلا مصرع رمل مثنیٰ محذوف الآخر (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) ایک سبب خفیف

زیادہ ہونے کی وجہ سے بے آہنگ ہے۔ ”شیر رو با ہوں کو بر پا کر دیا تو نے فلک“ یا متبادل ”شیر رو با ہوں کو ہم پا کر دیا تو نے فلک“ ہو تو مصرع آہنگ میں ہوگا۔

6۔ حکیم مولوی نجم الغنی اس کو بچے کے آدمی نہیں تھے، اس لیے قلقل مینا اور خندہ ساغر/خندہ جام کی طرف ان کا دھیان نہیں گیا۔ خداے سخن نے اسی کی بات کی ہے، جو فوراً خیال میں آتی ہے۔

7۔ میر تقی میر کے کلیات میں کوئی غزل اس زمین میں نہیں ملی۔

8۔ کلیات ذوق میں یہ بیت نہیں ملی۔

9۔ استعارے غلط کاتب تھا۔ متن میں استعارہ کر دیا گیا ہے۔

10۔ کلیات سودا میں کوئی قصیدہ مہدیہ اس بحر میں نہیں ہے، اور نہ کوئی غزل۔ پہلے مصرع میں رد غلط کاتب معلوم ہوا۔ اسے در بنا دیا گیا ہے۔

11۔ مارڈالنا، قتل کرنے یا جان لے لینے کے معنی میں نہیں، بلکہ ادا سے عشق میں دیوانہ وار فتنہ کر دینے سے مراد ہے۔

12۔ لگی ہوئی ماضی کا مینہ ہے، لیکن پوری عبارت ہے (تعقید الگ کر کے) ”لگی ہوئی ہے“۔ یہ ماضی کا نہیں حال کا مینہ ہے۔

13۔ مثال میں ایسا شعر آتش کا لایا گیا ہے۔ جس میں کفارہ، فاجر تشدید کے بغیر ہے۔ لفظ کفارہ، کاف کے فتنہ اور فاجر تشدید ہے۔ یکسویں صدی پہلے تک کاف پر صفت سے بولتے تھے۔

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا، پر اب لب تک آتا ہے، جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

21۔ مکالمہ تو انانیہ ہے۔ دار حاضر یعنی مخاطب، مکالمہ کا۔

22۔ جو تشریح کی گئی ہے، اس کا کوئی تعلق میر کے شعر سے نہیں۔ موت، درندے اور چنگل اور اس چنگل کی
کھڑک کا خیال میر کے شعر میں نہیں۔ شاید کسی اور شعر کا تجزیہ کیا گیا ہوگا، اور وہ متن میں لکھا نہ جاسکا۔

23۔ متن میں ”نہ میل آیا“ تھا۔ واضح غلطی کا تب تھا۔ ”نہ میل آیا“ ہونا چاہیے۔ متن میں تصحیح کر دی گئی ہے۔

تیسرا باب غ مجاز مرسل کے بیان میں

معنی نہ رہے کہ جو لفظ سوائے معنی موضوع لہ کے اور معنی میں مستعمل ہو اور وہاں کوئی قرینہ ایسا پایا جائے جو اصلی معنی مراد لینے سے مخاطب کو روک دے اور ان دونوں معنی میں کوئی علاقہ سوائے علاقہ تشبیہ کے ہو، اس کو مجاز مرسل کہتے ہیں اور علاقہ مجاز مرسل میں درمیان معنی اصل حقیقی اور معنی مجازی کے ہوتا ہے اس کی قسمیں 24 کے قریب ہیں۔ ان میں سے یہاں تھوڑی سی کثیر الاستعمال قسمیں ذکر کی جاتی ہیں۔

(۱) جو لفظ کل کے واسطے وضع کیا گیا ہو اس کو جو کے لیے استعمال میں لائیں جیسے:

ذوق

جوں بیخ شاد تو نہ جلا انگلیاں طیب رکھ رکھ کے نبض عاشق تفتہ جگر پہ ہاتھ
ظاہر ہے کہ نبض پر سارا ہاتھ نہیں رکھا جاتا صرف پوریں ہی انگلیوں کی رکھی جاتی ہیں جن کا ذکر پہلے مصرع میں ہوا۔

مذاق

گر کہے کوئی یا علیٰ حیدر بھائیں کانوں میں انگلیاں رکھ کر

کان میں انگلیاں ساری نہیں رکھتے بلکہ پور رکھی جاتی ہے۔ یا کہیں فلاں منہ کے ہاتھ میں سانپ نے کاٹا۔ ظاہر ہے کہ کسی انگلی میں یا خاص ایک جگہ کاٹا ہوگا، نہ سارے ہاتھ میں۔

ناخ

مسی سے ہو رہا ہے جو اس کا دہن کبود یاں سنگ کو دکاں سے ہے سارا بدن کبود
دہن بولے اور مراد اس سے دندان و لب ہیں کیوں کہ انھیں دونوں کو کبود کیا جاتا ہے نہ سارے
دہن کو۔

(2) جو لفظ جز کے واسطے وضع ہوا ہوا اس کو کل کے واسطے بولیں۔ جیسے سورہ فاتحہ کو الحمد کہتے ہیں
اور کلمے کا اطلاق اشہد ان لا الہ الا اللہ پر کرتے ہیں۔

ظفر

حق سے رسائی چاہو تو کلمہ پڑھا کرو اپنی بھلائی چاہو تو کلمہ پڑھا کرو
مجبزی بنائی چاہو تو کلمہ پڑھا کرو غم سے رہائی چاہو تو کلمہ پڑھا کرو
دل کی صفائی چاہو تو کلمہ پڑھا کرو

اور جیسے اس شعر میں عبرت کے لفظ سر سے سر دار مراد ہے حالاں کہ ہر ایک جز ہے سر دار کا۔

سر سرخیل مقبولان درگاہ ہے اپنے عمر کا سید حسن شاہ

تپش

سر سر ملیں سرور جزو دل شفیع الام سرود باغ سبل

حسین علی خاں محو

سنگ پھینکے ہے مری قبر پہ گل کے بدلے گالیاں دے ہے پس مرگ بھی قل کے بدلے
قل مراد ہے فاتحہ یعنی آیات و کلمات معروف سے اور قل ایک جز ہے ان کا۔

ظفر

نہیں مگر صورت اخلاص اس سے تو پاؤں دے تو ظفر پڑھ کر قل اعوذ برب الناس پانی پر
قل اعوذ برب الناس سے پوری سورت مراد ہے۔

سلطان خاں سلطان

جس جاہوم بلبل وگل سے جگہ نہ تھی واں ہائے ایک برگ نہیں ایک پر نہیں
برگ سے مراد گل ہے اور پر سے مراد بلبل ہے۔

رعد

طول و عرض اتنا نہ دے تو آشیاں کو عندلیب مشت پر کے واسطے کافی ہے مشت خار و خس
مشت پر سے مراد تمام جسم بلبل ہے۔
اور لفظ بارود شورہ کے معنی کے لیے وضع ہوا ہے اور اب اس کا اطلاق اس چیز پر ہوتا ہے جو شورہ
اور کولے اور گندھک سے مل کر بنتی ہے۔

سودا

تجھ آتش غضب کے شرارے کے سامنے بارود کا ہے تودہ زمین اور آسمان
اور برگ کا اطلاق بدن پر بھی اسی قبیل سے ہے کیوں کہ بردراصل بغل اور سینے کے معنی میں ہے۔
محمد حسین آزاد

جسم پر نور میں پہنے ہوئے جامہ کالا بر میں جبہ عربی سر پہ عمامہ کالا
(3) جو لفظ مسبب کے واسطے موضوع ہو اس کو سبب پر استعمال کریں۔ اسی مثال میں ہے یہ
نقرہ نسانہ عجائب کا ”گوشہ نشینی میں سالہائے دراز بسر کی گرم و سرد زمانہ دیکھا شام غم خوش ہو کے سحر کی“
گرمی و سردی یہ سبب انقلاب زمانہ کے پیدا ہوتے ہیں۔ انقلاب سبب ہے اور گرم و سرد مسبب۔

مومن

ساقیادے چک آب آتش رنگ گرم و سرد زمانہ سے ہوں بہ ننگ

حالی

ہنر کا جہاں گرم بازار ہے اب جہاں عقل و آتش کا بہوار ہے اب
گرم بازی سے مراد ترقی ہے۔ ترقی سبب ہے گرم بازی کا۔
اس کا کوئی گود کا پالا نہ تھا گھر میں کوئی گھر کا اجالا نہ تھا
گھر کا اجالا فرزند کی جگہ لایا ہے۔ فرزند اجالے کا سبب ہے۔ اجالا سبب ہے۔

ذوق

ہر ایک خار ہے گل ہر گل ایک ساغر عیش ہر ایک دشت چمن ہر چمن پیشہ نظیر
ساغر شراب کی جگہ ساغر عیش بولا شراب سبب ہے عیش مسبب ہے۔

میر

بھاگے پھرے پلنگ نر ہانپنے لگے روکش جو ہونے کو تھے سونہ ڈھانپنے لگے
ہانپنے سے مراد بھاگنا ہے۔ ہانپنا بھاگنے کا سبب ہے۔ اسی قبیل سے ہے یہ بھی جو بعض آدمی روز
مرہ میں کہتے ہیں کہ ”ناج برستا ہے“ ظاہر ہے کہ پانی برستا ہے لیکن پانی کا برستا سبب ہے ناج کے اُگنے کا۔

(۴) سب کو بجائے مسبب کے بولیں جیسے کہیں کہ یہ بادل خوب برسا۔ برسا نشان سے پانی کے
ہے۔ اور بادل پانی کے برسنے کا سبب ہے۔

شہید کی

تو شہید کی ابر سیہ سے کہہ وہ شراب پیتے ہوں جس جگہ
وہیں جا برس وہیں جا برس وہیں جا برس وہیں جا برس^۱
یا کہیں گرمیوں میں اس مکان میں سورج آ جاتا ہے یعنی دھوپ آ جاتی ہے سورج سبب ہے اور
دھوپ مسبب۔

ناخ

اس قدر کھایا تری فرقت میں غم دل ہمارا زندگی سے سیر ہے
سیر^۲ ہونا بیزار ہونے کے معنی میں ہے اور سیری غذا سے بیزاری کا سبب ہوتی ہے۔

درد

عاشق بیدل تریاں تک توجی سے سیر تھا زندگی کا اس کو جو دم تھا دم شمشیر تھا

محمد بیگ شور

غضب آنکھیں ستم ابرو عجب منہ کی مفاکی ہے خدا نے اپنے ہاتھوں سے تری صورت بنائی ہے

ہاتھ سے مراد قدرت ہے قدرت مسبب ہے اور ہاتھ اس کا سبب۔

میر

تم کو ہے آٹھ پہر حرف و حکایت ان سے بازو جانو ہو انھیں چشم حمایت ان سے³
بازو سے مراد مددگار ہے بازو سبب ہے مددگاری کا۔

وحید

ہے بازوئے امام زماں عازم و غا شیر آئے گا اسی طرف اے فوج اشتیا

امیر

جوانی اور پیری ایک رات اک دن کا وقفہ ہے شمار و نشہ میں دونوں کو کھویا ہائے کیا سمجھے
شمار و نشہ سے مراد غفلت ہے اور یہ غفلت کا سبب ہیں۔

(5) کسی چیز پر کسی اسم کا اطلاق بہ اعتبار زمانہ سابق کے کریں۔ مثال اس کی یہ ہے کہ کوئی شخص
ایران کا رہنے والا عرصہ دراز سے ہندوستان میں بود و باش رکھتا ہو اس کو ایرانی کہیں چناں چہ سودا کا شاگرد
اس کے حق میں کہتا ہے:

تھا اہل ولایت سے وہ اور شاعر عالم اس کا یہ جہاں ہونہ سکا کوئی گلوگیر
حالاں کہ سودا نے دہلی میں پرورش پائی تھی ان کے باپ مرزا یان کاہل سے تھے۔

اوج

اطاعت اور خداوندی کی جب نسبت بہم ٹھہری تو اس ناچیز مشت خاک کا پھر امتحان کیوں ہو
انسان کو مشت خاک سے تعبیر کیا ہے اور ظاہر ہے کہ وجود حاصل ہونے سے قبل خاک تھا خاک
سے بنایا ہے۔

معصوم علی

تو نے برپا کیے ہیں یہ افلاک خاک کو تو نے دی یہ صورت پاک

شایاں

عطا کی وہ مٹی کو عقل و تہیز ہوئی شکل یوسف جو ہر دل عزیز

(6) کسی شے پر کسی ایسے نام کا اطلاق کریں کہ زمانہ آئندہ میں وہ نام اس پر صادق آجائے گا جیسے کسی طالب علم کو اس نظر سے کہ زمانہ آئندہ میں پڑھ کر عالم ہو جائے گا مولوی کہیں یا کسی مجرم کو جس کی نسبت سزائے موت کا حکم ہو گیا ہو متونی کہیں یا کھوئی شخص ارادہ سفر کا رکھتا ہو اس کو مسافر کہیں۔

انہیں

بیزار ہیں سب ایک بھی شفقت نہیں کرتا سچ ہے کوئی مردے سے محبت نہیں کرتا
یہ قول ہے حضرت فاطمہ صغریٰ کا جو نہایت بیارتھیں۔ اپنے آپ کو مردہ فرمایا ہے۔

ولہ

اب شہر میں اک دم ہے ٹھہرنا مجھے دشوار میں پابہ رکاب اور ہو تم صاحب آزار
چوں کہ قصد سفر تھا اس سبب سے پابہ رکاب فرمایا۔

(7) ظرف کو بجائے مضاف کے استعمال کریں۔ ظرفیت کے علاقے کی وجہ سے جیسے اس

مثال میں:

میر حسن

پا سا قیا ساغر بے نظیر بھنسی دام ہجراں میں بدر منیر
ساغر سے مراد شراب ہے جو مضاف ہے۔

نظام احمد اعجاز

سو جیتی ہی نہیں بوتل کے سوا کچھ ہم کو لطف ہوتا ہے جو ٹھنکھار گھٹا ہوتی ہے
بوتل سے مراد شراب ہے۔

منشی عبدالخالق خلیق دہلوی

اور قوموں کو ترقی ہے منزل ان کو لائے راہ پہ قدح ہار نہ کاہل ان کو
قدح ہار و کاہل سے مراد وہ لوگ ہیں جو ان مقاموں میں رہتے ہیں۔

اور اسی قبیل سے ہے ہانڈی کا پکنا اور چراغ کا جلنا اور پرنا لے کا چلنا اور نہر کا جاری ہونا اور
ندی کا چڑھنا کیوں کہ درحقیقت وہ چیز پکتی ہے جو ہانڈی کے اندر موجود ہوتی ہے اور چراغ میں تیل اور بنی

جلتے ہیں اور پر تالے میں پانی چلتا ہے اور نہر میں پانی جاری ہوتا ہے اور ندی کا پانی چڑھتا ہے۔

ناخ

شب جلاتے ہیں جس طرح پہ چراغ⁴ بار پاتے ہیں جس طرح پہ چراغ

میر حسن

لب نہر پر صاف جو غور کی تو پڑی تھی وہ ایک بلور کی
گرے اس میں فوارے چھتے ہوئے ہوا سچ موتی سے لٹتے ہوئے

پریم ناتھ رام

خون آنکھوں سے نکلتا ہی رہا دل کا فوارہ اچھلتا ہی رہا

میر

آہ سحر نے سوزش دل کو مٹا دیا⁵ اس باؤ نے ہمیں تو دیا سا بھادیا

مولوی عبدالحلیم شرر اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں ”اس کی کامیابیاں زمانے کو چھٹکا چوٹکا کرتے تھے لگیں کہ انسان کا حوصلہ ان چھوٹے اور کمزور ہاتھ پیروں پر ترقی دینے سے کس درجہ وسیع ہو سکتا ہے“
مطلب یہ ہے کہ اہل زمانہ کی جگہ زمانے کا استعمال کیا ہے یعنی اس کی کامیابیاں اہل زمانہ کو اٹخ۔

برکھارت

ندی نالے چڑھے ہوئے ہیں تیرا کوں کے دل بڑھے ہوئے ہیں

میر

جیسے دریا اگلے دیکھے ہیں یاں سو پر نالے چلے دیکھے ہیں

مولوی محمد اسلم علی

قطروں ہی سے ہوگی نہر جاری چل نکلیں گی کشتیاں تمھاری

ولد

واں سے چشمے بہت اہل نکلے ندی نالے ہزار چل نکلے

(8) منظر وف کو بجائے ظرف کے بولیں جیسے:

غلام مرتضیٰ جنون

تری چشم مست سے ساقیا یہ سیاہ مست جنوں ہوا

کہ سے دو آتش طاق پر جو دھری تھی یوں ہی دھری رہی

ظاہر ہے کہ شراب طاق میں نہیں رکھی جاتی بلکہ اس کا ظرف رکھا جاتا ہے۔ پس ظرف مقصود ہے

اور شراب مطروف ہے۔

آتش

گئے بت خانے پوچھا کہ کیا طوف حرم ہم نے

ازائی تیری خاطر خاک کن کن رہ گزاروں میں

بت خانے سے مراد بت ہے۔

(9) علاقہ آلہ اور واسطہ ہونے کا ہو یعنی آلہ اور واسطہ کسی شے کا مذکور کریں اور اس سے خود ہی

شے مراد ہو جس کا یہ آلہ ہے مثال اس کی:

رعد

مرے بیان کو سن کن کے کانپ کانپ اٹھا غضب یہ ہے کہ سمجھتا نہیں زباں صیاد

زبان آگہن ہے اور یہاں خود بخود اور بولی مراد بے نی میری بولی نہیں سمجھا۔⁶

داع

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داع ہندوستان میں دھوم ہماری زباں کی ہے

اسیر

رزق مل جائے گا اے سائل یہ بے جا ہے سوال دیکھ لے بے شیر طعلی بے زباں رہتا نہیں

ایسے ہی خوش نویس کو خوش قلم کہنا تعریف اس کی تحریر کی مقصود ہے اور قلم آلہ ہے تحریر کا۔

میر حسن

ہو جب کہ نوخط وہ شیریں رقم بوحا کر لکھے سات سے نو قلم

نو قلم سے مراد نو طرح کے خط ہیں۔

(10) جو نام مقید کے لیے موضوع ہے اسے مطلق کے لیے استعمال کریں۔ مثلاً حرف بولیں اور کلمہ مراد ہو اور متغیر اپنے شعر میں شہیدوں کا لفظ لایا ہے اور مراد اس سے کھٹے ہیں اور شہید ایسے کھٹے کو کہتے ہیں جو بے گناہ یا راہِ خدا میں مارا جائے۔⁷

ہو تری عراب میں مجدد شہیدوں کا قبول طاق نسیاں میں تو رکھ دے زندگانی کی کتاب ظاہر ہے کہ شہید مقید ہے اور کٹہ مطلق ہے۔ یہ شعر حضرت علیؑ کی تلوار کی تعریف میں ہے اور یہاں غرض یہ نہیں ہے کہ حضرت علیؑ کی تلوار کے کھٹے شہدا میں محسوب ہیں۔

(11) جو لفظ مطلق کے لیے وضع ہوا ہے اس کو مقید پر اطلاق کریں مثلاً روز کہیں اور مراد اس سے روزِ قیامت ہو یا کلمہ بولیں اور مراد اس سے اسم یا فعل یا حرف ہو۔ اسی قبیل سے ہے نامے پر کاغذ کا اطلاق۔

ناتخ

قاصدا لکھے ہیں اسرارِ محبت میں نے رکھیا غیار کی نظروں سے تو پنہاں کاغذ

(12) مجاورت یعنی نزدیکی اس میں ایک قریب و نزدیک کا اطلاق دوسرے قریب و نزدیک پر ہوتا ہے جیسے صف کا لفظ عربی ہے قطار کے معنی میں اور صف ماتم مجازاً اس فرش کو کہتے ہیں جس پر اہل ماتم بیٹھے ہیں چوں کہ اہل ماتم فرش سے قربت رکھتے ہیں اس لیے فرش کو مجازاً صف ماتم کہتے ہیں۔

خوابہ حیدر علیؑ

واقعہ دل کا جو موزوں ہے تو مضمونِ غم ہے

صفہ ہر اک مرے دیواں کا صف ماتم ہے

(13) مضاف کو حذف کر کے اس کی جگہ مضاف الیہ کو ذکر کریں جیسے:

حالی

کیا برطرف پرودہ چشمِ جہاں سے بگایا زمانے کو خوابِ گراں سے

یعنی اہل زمانہ کو یا زمانے کے آدمیوں کو خواب گراں سے بچایا۔

(14) مضاف الیہ کو حذف کر کے مضاف کو اس کی جگہ ذکر کرتے ہیں جیسے:

برق

سب اصحاب ہوا محبوب انساں سے بشر

آدمی ہو کے بھی انسان تو انساں نہ ہوا

یعنی سب اصحاب کہف۔

فائدہ معنی مجازی کے استعمال کی دلیل کلام فصحا سے ضرور ہے اس طور پر کہ سب کو بجائے مسبب

کے یا برعکس اس کے اور ظرف کو بجائے مطروف کے یا اس کے برعکس⁸ (وقس علی ہذا) فصحا استعمال میں لاتے

ہیں یا نہیں۔ اور یہ ضرور نہیں کہ جب کوئی خاص صورت پیش آئے اور کسی خاص موقع پر ان طریقوں میں سے

کسی لفظ کے معنی مجازی لیے جائیں تو اس لفظ خاص کے استعمال کی نظیر بھی تلاش کریں۔

حواشی

۱۔ شہیدؒ کی شعر کے دوسرے مصرع میں ”وہیں جا برس“ چار بار ہے، اور وزن فعلون فعل / مناعین فع۔ پہلا مصرع اس آہنگ میں نہیں ہے۔

۲۔ سیر ہونا، چمک جانے، جھکنے کے معنوں میں ہے۔ بیزاری کا عنصر یا احساس سیر ہونے میں نہیں ہے۔

۳۔ اس زمین میں کوئی غزل کلیاتِ تیر میں نہیں ملی۔

۴۔ دیوانِ ناسخ (اول اور دوم) میں یہ بیت نہیں ملی۔

۵۔ کلیاتِ تیر، دوسرے دیوان، میں ایک غزل 12 ایات کی ہے، جس کا مطلع ہے:

جیسے دکھا کے طور کو جن نے جلا دیا آئی قیامت ان نے جو پردہ اٹھا دیا
ب ف کے متن میں جو مطلع ہے، وہ کلیاتِ تیر میں نہیں ہے۔

۶۔ زبان کے لغوی معنی عضوِ زبان بھی ہے، اور بولی بھی، یعنی لسان۔ بولی اور لسانی مراد ہی معنی نہیں۔ انگریزی میں بھی Tongue کے یہ دو معنی ہیں۔

۷۔ حق و صداقت، انسانیت، وطن کی حفاظت، اور کزور کی حمایت میں جان قربان کرنے والے بھی شہید کے
زمرے میں ہیں۔ ۸۔ کذا

چوتھا بابغ کنائے کی تصریح میں

کنایہ لغت میں پوشیدہ بات کہنے کو کہتے ہیں۔ اور علم بیان کی اصطلاح [☆] میں کنایہ اس لفظ کو کہتے ہیں جو اپنے معنی موضوع لہ میں مستعمل ہو لیکن مقصود وہ معنی نہ ہوں بلکہ ایک دوسرے معنی ہوں جو ان پہلے معنی کے ملزوم ہوں اور ان دوسرے معنی کا مقصود ہوتا معنی موضوع لہ کے ارادہ کرنے کے متافی نہیں۔ کیوں کہ استعمال اس لفظ کا موضوع لہ میں ہوا ہے تو ان معنی کے مقصود ہونے کے دوسرے معنی میں کوئی حرج پیدا نہ ہوگا۔ پس کنائے میں لازم یعنی موضوع لہ بھی مراد ہوتا ہے مگر فرق اتنا ہے کہ یہ بالعرض مراد ہوتا ہے اور دوسرے معنی جو ملزوم ہیں وہ بالذات مراد ہوتے ہیں کیوں کہ موضوع لہ کا مراد ہونا محض اس غرض سے ہے کہ جب سننے والے کے ذہن میں اس کی تصویر حاصل ہو جائے تو دوسرے معنی کی طرف جن سے کنایہ واقع ہوتا ہے انتقال ہو سکے جیسے:

امیر

اس چمن میں طائر کم پر اگر میں ہوں تو کیا دور ہے صیاد ابھی اور آشیاں نزدیک ہے کم پر اس پرند کے معنی میں ہے جو پر تھوڑے رکھتا ہے۔ پس کم پر سے اس کے حقیقی معنی یعنی تھوڑے سے پر والا مقصود ہوں گے تاکہ ان معنی سے ایسے معنی کی طرف انتقال کیا جائے جن کے لیے پروں کا کم ہونا لازم ہے۔ اور وہ کم اڑنا ہے بہ خلاف مجاز کے کہ اس سے معنی موضوع لہ کا ارادہ کرنا جائز نہیں، کیوں

☆ متن میں اصلاح واضح غلطی کا جب/ ناقل ہے، متن میں اصطلاح بتا دیا گیا ہے۔

کہ اس کا استعمال معنی غیر موضوع لہ میں ہوتا ہے۔ پس اس میں معنی غیر موضوع لہ بالذات مقصود ہوتے ہیں اس لیے معنی موضوع لہ کا قصد کرنا ان کے منافی ہوگا۔ بعض کہتے ہیں کہ کنایہ وہ لفظ ہے جس کے معنی حقیقی مراد نہ ہوں بلکہ معنی غیر حقیقی مراد ہوں۔ اور اگر معنی حقیقی مراد رکھیں تو بھی جائز ہے جیسے کم پر سے کم اڑنے والا مراد ہے۔ اور اگر اس مراد کے ساتھ پروں کی مقدار کا تھوڑا ہونا مراد ہو تو بھی ہو سکتا ہے۔ اسی قبیل سے ہے لفظ کے اس شعر میں روشنی کا لفظ:

جانے دو دور بھی کرو اٹھ آؤ شعلہ بولی کہ روشنی تو منگاؤ

روشنی سے مراد شمع ہے جو شمع کو لازم ہے۔ لازم کو ذکر کر کے شمع مراد لی ہے اگر اس مراد کے ساتھ روشنی بھی مراد ہو تو ہو سکتا ہے۔

مومن

چاک پردہ سے یہ غزے ہیں تو اے پردہ نشیں ایک میں کیا کہ سبھی چاک گریباں ہوں گے چاک گریباں سے مراد عاشق دیوانہ ہے۔ عاشق کے لیے گریباں کا چاک ہونا لازم ہے اگر اس مراد کے ساتھ گریباں کا چاک ہونا بھی مقصود ہو تو ہو سکتا ہے۔ ابن سرراج مالکی نے لکھا ہے کہ کنایہ یہ ہے کہ شے کی تصریح ترک کر کے اس کے لوازم مساوی میں سے کسی ایک کو ذکر کیا جائے تاکہ اس سے ملزوم کی طرف ذہن منتقل ہو جائے۔ اور لازم سے ملزوم کی طرف انتقال کرنے کی قید سے استعارہ نکل گیا، اسی وجہ سے پہلے الامجاز میں لکھا ہے کہ کنایہ مجاز سے علیحدہ ہے، اور حق یہ ہے کہ مجاز کو کنایے کے ساتھ وہ نسبت ہے جو مفرود کو مرکب کے ساتھ ہوتی ہے۔

صاحب مخیص المصاح کے نزدیک مجاز اور کنایے کا معنی ملزوم سے لازم کے قصد کرنے پر ہے مگر فرق اس قدر ہے کہ مجاز میں فقط لازم مراد ہوتا ہے ملزوم مراد نہیں ہوتا جیسے طالب علم کو مولوی کہنا، علم کا پڑھنا فضیلت کو لازم ہے اور فضیلت ملزوم ہے یہاں ذکر لازم کا بے ارادہ ملزوم کے ہے اور کنایے میں لازم مراد ہوتا ہے اگر ملزوم مراد رکھیں تو بھی جائز ہے، جیسا کہ کم پر سے مراد کم اڑنے والا ہے۔ اور اگر اس مراد کے ساتھ پروں کی بھی مراد ہو تو بھی جائز ہے اسی طرح روشنی سے شمع، اور چاک گریباں سے عاشق دیوانہ مراد ہے۔ اگر ان مرادوں کے ساتھ روشنی اور گریباں کا پھنا ہونا مراد ہو تو بھی جائز ہے۔ اور سکا کی صاحب مصاح کے نزدیک مہار مجاز کا ملزوم سے لازم کی طرف ذہن کے انتقال کرنے پر ہے جیسے:

حالی

ہم ہیں نام وطن کے دیوانے دو تھے اہل وطن کے پروانے
 پروانہ کہ عاشق کا طرہ ہے، اس سے عاشق کی طرف انتقال کیا ہے۔ اسی طرح:
 وحید

غل ہے کہ سو جتنا نہیں، اندھیرا آگیا بیت پکارتی ہے کہ اب شیر آگیا
 شیر کہ شجاع کا طرہ ہے، اس سے شجاع کی طرف انتقال ہوتا ہے۔ اور کتنا بے کاہد ارا لازم سے
 طرہ کی طرف انتقال پر ہے جیسے کم پر کے حقیقی معنی وہ پرند ہے جس کے پر تھوڑے سے ہوں اور ان معنی سے
 ایک ایسے معنی کی طرف انتقال کیا جاتا ہے جن کے لیے پروں کا کم ہونا لازم ہے اور وہ کم اڑنا ہے جو طرہ
 ہے۔ پس کم پر کا اطلاق کم اڑنے والے پر طرہ کی رو سے ہے اور حق مذہب اول ہے اس لیے کہ لازم بحیثیت
 لازم ہونے کے طرہ پر دلالت نہیں کرتا ہے، جائز ہے کہ طرہ سے لازم عام ہو اور عام کی خاص پر دلالت
 نہیں ہوتی۔ پس جب تک لازم طرہ سے خاص نہ ہو اس سے طرہ کی طرف انتقال حاصل نہ ہوگا اور طرہ
 اصل و متبوع ہے اس لیے کہ اس سے انتقال ہوتا ہے اور لازم فرع و تابع اس لیے کہ اس کی طرف انتقال ہوتا
 ہے اور نوع لازم کو یہاں علاقہ کہتے ہیں۔ اور اگر اصلیت و فرعیّت جائنیں سے ہوگی کہ ہر ایک، ایک وجہ سے
 اصل ہوگا اور دوسری وجہ سے فرع، تو طرفین سے مجاز جاری ہوگا۔ ورنہ استعمال اصل کا فرع میں مجازاً جائز
 ہے بدون عکس کے۔ اول کی مثال علت و معلول ہے جیسے ملک اور خریداری شرع میں اور دوم کی مثال سبب
 محض اور مسبب ہے۔ اور لزوم سے مراد فی الجملہ انتقال ہے۔ جیسے کل فی الجملہ کو لازم ہے۔ اسی طرح سبب فی
 الجملہ مسبب کو لازم ہے اس لیے کہ کبھی عام ہوتا ہے۔ پس لزوم سے یہ مراد نہیں کہ طرہ سے اس کا چھوٹا متبع
 ہے، جیسا کہ اہل منطق و حکمت کی اصطلاح ہے اور کتنا بے میں معنی موضوع لہ کا ارادہ بہ اعتبار واقع کے ہے۔
 ہر چند کہ خارج میں نہ ہو، چنانچہ ننگ چشم کہیں اور مراد اس سے کنجس آدمی ہو گو کہ شخص مذکور کی آنکھیں نہ
 ہوں اور اگر ہوں تو بڑی بڑی ہوں۔

مرزا محمد تقی خاں ہوس

نہیں ہوس دقت جوش مستی قد خمیدہ سے تو حیا کر

بتوں کا بندہ رہے گا کب تک خدا خدا کر خدا خدا کر

اس شعر میں قدغیدہ کنایہ عالم بیری سے ہے گو قائل کا قد بظاہر سیدھا ہو۔

کنایے میں مجاز باقی نہیں رہتا چنانچہ نہیں کہہ سکتے کہ تنگ چشم کنوس کے معنی میں مجازی طور پر ہے بہ خلاف استعارے کے جیسے مرد بہادر کو شیر کہتے ہیں تو کہنے والے کو شیر کے اصلی معنی کے حیوان درندہ ہے ہرگز طوطا نہیں ہوتے۔ پس استعارہ مجاز کی ایک قسم ہوگا اور کنایہ اس سے مبالغہ باوجود یہ کہ یہ بھی دراصل مجاز کی ایک نوع ہے، نوعیت کنایے کی تو مجاز کے اس معنی عام کے اعتبار سے ہے جس کا وجود خارج میں نہیں اور اس کی مغایرت اس کی جنس کے ساتھ بہ اعتبار مجازات متعید کے ہے، جیسے انسان بہ اعتبار حیوان کے جس کو دو ظاہر خارجی حاصل نہیں نوعیت رکھتا ہے اور بہ اعتبار حیوان متعید کے جیسے گھوڑا اور شیر وغیرہ میں مغایرت رکھتا ہے۔

بہر صورت کنایے اور مجاز میں دو طرح سے فرق ہے۔ ایک تو یہ کہ کنایے میں لازم یعنی معنی غیر حقیقی مراد رکھتے ہیں اور اگر طردوم یعنی معنی حقیقی مراد رکھیں تو بھی جائز ہے۔ اور مجاز میں فقط لازم مراد ہوتا ہے۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ مجاز میں معنی حقیقی اور غیر حقیقی میں کوئی قرینہ بھی پایا جاتا ہے اور کنایے میں قرینہ نہیں۔ علی العموم کنایے کی تین قسمیں ہیں۔

ایک یہ کہ کنایے میں صفت سے موصوف کی ذات مطلوب ہو اور صفت سے مراد وہ معنی ہیں جو غیر کے ساتھ قائم ہوں نہ وہ صفت جو اہل نحو کی اصطلاح ہے اور وہ ایک تابع ہے جو ان معنی پر دلالت کرتا ہے جو متبوع کی ذات میں ہوں۔ مثلاً چالاک گھوڑا۔ پس لفظ چالاک تابع ہے جو اپنے متبوع کی چالاک پر دلالت کرتا ہے اور یہ بھی دو حال سے خالی نہیں۔

(۱) صفت کو جو کسی موصوف معین سے خصوصیت رکھتی ہو ذکر کریں اور مراد اس سے موصوف ہو

اس کو کنایہ قریب کہتے ہیں اس لیے کہ بہ سبب ایک ہونے صفت کے انتقال موصوف تک دشوار نہیں ہوتا جیسے:

مکویا

لوئی گردوں تلک ہے وجد میں رقص سے بس ہے اسی کا نام رقص

لوئی فلک سے مراد زہرہ ہے

انشاء

صبا یہ جا کے تو کہہ دیجو بید مجنوں سے کہ نازہ شاہد خی کا کھڑا جاڑ میں ہے

شاہد فی کنایہ لیلیٰ سے ہے۔

منیر

چاہو یہ میں گرا یوسف زریں قبا دیو یہ ہو گیا شاہد پرویں پر ن
چاہو سیاہ کنایہ ظلمت سے اور یوسف زریں قبا آفتاب سے اور دیو یہ شب سے۔

ولہ

خمیر زرباف میں لیلیٰ مٹکیں لباس زینت فانوس سبز شمع مرصع لگن
خمیر زرباف کنایہ آسمان سے اور لیلیٰ مٹکیں لباس شب سے اور فانوس سبز آسمان سے اور شمع
مرصع لگن آفتاب سے۔

ناخ

زمپ اور نگ ہوا ہے شیر عادل ناخ کیوں نہ نور و زکون رات برابر ہو جائے
شیر عادل کنایہ آفتاب سے ہے کیوں کہ آفتاب اس دن برج حمل میں تحویل کرتا ہے اور یہی اس
کی تخت نشینی ہے۔

انیس

ہے دوش محمدؐ کا مکیں خاند زریں پر اس ناز سے رکھتا ہے نہیں پاؤں زمیں پر
دوش محمدؐ کا مکیں حضرت امام حسینؑ سے کنایہ ہے کیوں کہ وہ آنحضرتؐ کے دوش مبارک پر چڑھا
کرتے تھے۔

ولہ

اٹھا جو ہاتھ کانپ گیا شیر آسمان گردش جودی تو سب تہ و بالا ہوا جہاں
شیر آسمان برج اسد سے کنایہ ہے۔

ولہ

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور دیکھے تو غش کرے ارنی گوے اوج طور
ارنی گوے اوج طور سے مراد حضرت موسیٰؑ ہیں۔

مومن

خون کے میرے اردے سے ہوا ذائقہ سعد قتل پر میرے کرباں دھم پہ شکل جبار
سعد ذائقہ سے قمر کی بانہیں میں منزل مراد ہے۔ اور وہ دو ستارے ہیں کہ ستارہ جدی کے دونوں
سینکڑوں پر واقع ہیں۔ ان میں سے ایک کے پاس ایک چھوٹا سا تارا ہے۔ اس ستارے کو شاذ سعد یعنی سعد کی
بھیڑ کہتے ہیں۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا یہ سعد اس چھوٹے تارے کو ذائقہ کرتا ہے اور یہی
سبب ہے اس کے سعد ذائقہ کہلانے کا۔

دائع

غیرت ماہ کہے خسرو انجم مجھ کو نام کو داائع ہوں کیا جانتے ہو تم مجھ کو
خسرو انجم کنایہ ہے سورج سے۔

مومن

وہ قہر مان فلک تو سن و نجوم حشم کہ ترک چرخ غلام اس کا، مہر چاکر ہے
ترک چرخ کنایہ مرغ سے ہے۔

امیر

جس طرف دیکھو زگل باغ میں انبار ہے شکل نوارہ اگلی ہے زمیں گنج نہاں
زمین کا گنج نہاں کنایہ ہے نباتات سے۔

قلق

نظر آتا تھا عالم بالا وہ فلک سیرتھی کہ عرش نما
فلک سیر کنایہ بنگ سے ہے۔

انتہا

مرغانِ اولیٰ اچھے ماسد کبوتر کرتے ہیں سدا معجز سے غوں غوں مرے آگے
مرغانِ اولیٰ اچھے کنایہ فرشتوں سے ہے کیوں کہ ان کے دو یا تین یا چار بازو اور پر ہوتے ہیں
جیسا کہ اہل اسلام کا اعتقاد ہے۔

دلہ

جب تک چرخ کہن شکل گورز میں رہے صاحب شرق میں جب تک ہے کہ جنرل کی چلن
صاحب شرق کنایہ سے سورج سے۔

ذوق

طلسم طرفہ تر آنسو نے میرے مردماں باندھا
کہ ہے اک اک گرہ میں حاصل صد بحر و کان باندھا
وہ چیز کہ بحر و کان کا حاصل ہے زرد جواہر ہے۔

مثنوی پدماوت

شیرِ زریں کلاہ چرخ چارم² ہوا رونقِ فزائے تختِ عالم
مراد اس سے سورج ہے کیوں کہ وہ آسمان چہارم پر رہتا ہے۔

ناخ

ساقی بغیر شب جو پیا آبِ آتشیں شعلہ وہ بن کے میرے دہن سے نکل گیا
آبِ آتشیں کنایہ شراب سے ہے۔

دلہ

لا دوں اس کی پشت پر اپنا اگر بار گناہ ہے یقین ہرگز نہ گاؤں آسمان سے اٹھ سکے
گاؤں آسمان کنایہ برج ثور سے ہے۔

غالب

کیوں ردِ قدح کرے ہے زاہد³ مے ہے، یہ مےس کی قے نہیں ہے
مےس کی قے کنایہ شہد سے ہے۔

(4) کئی مفتیں آپس میں مل کر سب کی سب ایک موصوف کے ساتھ مختص ہوں، اگرچہ الگ
الگ اور چیزوں میں بھی پائی جاتی ہوں۔ پس ایسی تمام صفات کا مجموعہ بول کر ان سے وہ موصوف معین مراد
لیا جائے اس کو کنایہ بعید کہتے ہیں، اس لیے کہ کئی صفات سے موصوف کی طرف انتقال سہولت سے نہیں ہو سکتا

اور موصوف مشکل سے سمجھ میں آتا ہے جیسے:

شَاب

ساقی نے آج چیز کچھ ایسی کری عطا جس سے کہ اپنا رنگِ طبیعت بدل گیا
آنکھیں تو سرخ اور معطر ہوا دماغ گبڑا ہوا مزہ بھی تو منہ کا سنبھل گیا
ان تمام صفات کے مجموعے سے شراب مقصود ہے۔

ساقی وہ دے نہیں کہ ہوں جس کے سبب بہم محفل میں آب و آتش و خورشید ایک جاے
ظاہر ہے کہ یہ ساری صفات شراب میں ہیں کیوں کہ شراب خود پانی ہے اور بہ اعتبار سرخی
رنگ اور گرمی کے آتش ہے اور بہ اعتبار روشنی کے اور پیالے میں شکل مدور پکڑنے کے آفتاب سے
مشابہت رکھتی ہے۔

عَالِب

صبح آیا جابِ مشرق نظر اک نگار آتشیں رخ، سر کھلا
ان تمام صفات سے سورج مقصود ہے کیوں کہ اس میں یہ چاروں صفات موجود ہیں، مشرق کی
طرف سے طلوع ہوتا ہے اور خوبصورت بھی ہے اور اس کے رخ میں سرخی اور گرمی بھی ہے اور وہ کھلا ہوا
بھی ہے۔

مفتون

بندھٹے میں جو ہے یہ لال لال اس پری کو قید خانے سے نکال
ان صفات سے شراب مقصود ہے کیوں کہ وہ شٹے میں بند بھی ہوتی ہے اور سرخ بھی ہوتی ہے۔
دوسری قسم یہ کہ کنایے سے فقط مفت مقصود ہو اس طرح کہ ایک مفت ذکر کی جائے اور اس سے
ایک اور مفت مراد لی جائے اور اس کی بھی دو قسمیں ہیں۔

(1) قریب کہ اس میں لازم اور ملزوم میں کوئی واسطہ نہ ہو اور یہ بھی دو حال سے خالی نہیں۔

الف وہ کہ کنایہ اس میں واضح ہو اس طرح کہ لازم سے ملزوم تک ذہن بے تامل پہنچ جائے جیسے
سفید ریش اور موئے سفید سے ہیری کا سمجھنا۔

موسن

موسفیدی کے قریب اور ہے غفلت موسن نیند آتی ہے بہ آرام مگر آخر شب

پنڈت برج نرائن چکبست

مٹے نہ بات کہیں تم پہ مٹنے والوں کی تمہارے ہاتھ ہے شرم ان سفید بالوں کی

میر

دامن میں آج میر کے داغ شراب ہے تھا اعتماد ہم کو بہت اس جوان پر
داغ شراب کنایہ ہے شراب خواری ورنہی سے اور دامن میں داغ شراب ہونے سے شراب
خواری ورنہی تک ذہن فوراً پہنچ جاتا ہے۔

ولہ

اے ہم صغیر بے گل کس کو داغ نالہ مدت ہوئی ہماری منقار زیر پر ہے
منقار زیر پر ہونا کنایہ ہے خاموشی سے اور یہ امر واضح ہے۔

انہیں

راحت نہ ملی بادشاہ جن و بشر کو ہر اک نے کسا قتل محمدؐ پہ کمر کو
کمر کتنا کنایہ ہے مستعد قتل ہونے سے۔

محشر

جن نے یوں عرصہ ہستی کو کیا محشر تک وہ کمر کتا ہے، کچھ تو بھی میاں کچھے ہے

ولہ

مرے غبار سے دامن کشیدہ جاتا ہے ہوا ہوں خاک میں جس شہسوار کی خاطر
دامن کشیدہ جانا کنایہ ہے محتر ز جانے سے۔

انہیں

دل دشمنوں کے خنجر ابرو سے کٹ گئے انہی جو آستیں تو پرے سب الٹ گئے
آستیں الٹنا بہ معنی خشم و غضب میں ہونا ہے اور پرے الٹنا بہ معنی پیچھے ہٹ جانا اور بھاگنے

لگتا ہے۔

شیخ عبدالغنی حق

پڑتی ہے نظر خس پہ دم چشم بریدن یاں ہم نے پردہ کاہ بھی بے کار نہ پایا⁴
خس پہ نظر پڑنے سے مردایہ ہے کہ اس کی احتیاج واقع ہوتی ہے۔

دائع

دامن سنبال، باندھ کر، آستیں چڑھا نخر نکال دل میں اگر امتحاں کی ہے
پہلے مصرع میں تینوں الفاظ مستعد ہو جانے کا فائدہ بخشتے ہیں۔

جرات

آستین اس نے چڑھائی، تیغ کو عریاں کیا یہ ہمارے قتل کا سماں ہوا، اچھا ہوا
میر

تم کو ہم سے آگ لگی ہے رونے ہیں تو ہنسنے ہو ہم نے کمر کو کھول رکھا ہے اپنی کمر تم کتے ہو
مومن

جہیں بہا ہر وہوئی ساجت سے سرگرائی بڑھی لجا جت سے
جہیں بہا ہر وہوئا کنایہ ہے آزر دگی و غضب ناک سے۔

دلہ

موے سر سے شام غربت رو سفید ظلمت شب ہائے ہجراں روز عید
رو سفیدی کنایہ ہے شرمندگی سے⁵۔

الہی بخش خاں معروف

کی تک اک آب دم شمشیر قاتل نے کی ورنہ پیانا ہماری عمر کا لہریز تھا
عمر کا پیانا لہریز ہونا کنایہ ہے مرنے کے قریب پہنچ جانے سے۔

میر

ھلکہ خدا کہ سر نہ فرد لائے ہم کہیں کیا جانے سجدہ کہتے ہیں کس کو، سلام کیا؟
سرفرد لانا کنایہ عاجزی کرنے سے ہے۔

ولہ

کر نظر اک دور سے مجھ داغ کو آکھ پنچی کر گیا گل باغ میں
آکھ پنچی کرنا کنایہ ہے شرمندگی سے۔

ناح

باندھوں مضمون ایسے رنگین سن کر ہو عدد، مرا سخن، زرد⁶
غربت میں نہیں ہے اور کچھ رنگ کرتا ہے مجھے غم وطن زرد
پہلے شعر میں زرد ہونا کنایہ شرمندہ ہونے سے ہے اور دوسرے شعر میں زرد کرنا کنایہ بیمار و نزا
کرنے سے ہے۔

شرر سا کن جلیبر

میں اک تکلیف دینے کی غرض سے آج آیا تھا مگر اب کیا کہوں مندل لگا ہے آپ کے سر میں
مندل لگا ہونا کنایہ ہے درد و سر ہونے سے۔

بھا

دیکھ آئینہ جو کہتا ہے کہ اللہ رے میں اس کا میں چاہنے والا ہوں بھاواہ رے میں
آئینہ دیکھ کر اللہ رے میں کہنا کمال غرور پر دلالت کرتا ہے۔

حسرت

ہوں کیا جامے اغیار بھی بیٹھے ہیں مجلس میں مری آنکھوں میں ان کو دیکھتے ہی خون اتر آیا
آنکھوں میں خون کا اترنا کنایہ ہے غصہ آجانے سے۔ یہ تمام امور نہایت واضح ہیں۔
(ب) وہ کہ کنایہ اس میں خفی ہو یعنی ذہن ملزوم تک تا مل کے بعد پہنچے جیسے کوتاہ گردن اور کرفچی
آنکھوں والا دونوں سے شریہ مراد ہے۔ اور لے قد والا اس سے مراد حق ہے۔ کیوں کہ کہتے ہیں کہ جس کی
گردن کوتاہ ہو یا جس کی آنکھیں کرفچی ہوں وہ آدمی شریہ ہوتا ہے اور جس کا قد لہا ہو وہ احمق ہوتا ہے اور یہ ہر
ایک کو نہیں معلوم ہوتا لیکن ان مثالوں میں یہ بھی شرط ہے کہ معنی حقیقی بھی پائے جاتے ہوں، اگرچہ کنایے میں
یہ بات لازم نہیں۔

تراہ شوق

ہونٹوں پہ تھے دانت سر پہ تھے ہاتھ سر سے جو بٹے جگر پہ تھے ہاتھ
دانتوں کا ہونٹوں پہ ہونا اور سر د جگر پہ ہاتھ کا ہونا کنایہ ہے کمال مفہوم ہونے سے اور یہ امور
تامل کے بعد معلوم ہوتے ہیں اور ایسے موقعوں پر معنی حقیقی بھی پائے جاتے ہیں کیوں کہ غم و فکر کی حالت میں
اکثر دانتوں سے ہونٹ کو کانٹے لگتے ہیں اور ہاتھ سے سر اور جگر کو پکڑ لیتے ہیں۔

شاب

بس اس سے تو نامہ سمجھ لے وہ ہوگا کیا اور حسن اس کا
فرنگ کے مدہ جہیں بھی اس کے ہی منہ پہ جب چاند دیکھتے ہیں
مراد یہ ہے کہ فرنگ کے مدہ جہیں اس کو بہت ہی گرامی جانتے ہیں اس لیے کہ چاند ایسے شخص کے
منہ پر دیکھتے ہیں جس کو بہت ہی گرامی جانتے ہوں۔

برکھاڑت

لاہور میں شب ہوئی تھی لیکن کشمیر میں پہنچے جب ہوا دن
لاہور میں شب ہونا کنایہ ہے اس سے کہ رات کو گری تھی کیوں کہ لاہور میں سخت گرمی پڑتی ہے
اور کشمیر میں دن ہونا کنایہ ہے دن میں سخت سردی ہو جانے سے کیوں کہ کشمیر میں سردی زیادہ ہوتی ہے۔

انہیں

مطبخ ہے سرد، آگ کا اس میں نہیں ہے نام بچے ہواے گرم سے بے تاب ہیں تمام
مطبخ کا سرد ہونا کنایہ ہے سب کے فاقے سے رہنے سے۔

محمد روشن جو شمس

سفید ہو گئیں آنکھیں ہوا گر بیاں سرخ ہمیں تو رونے نے آخر یہ رنگ دکھلایا
آنکھیں سفید ہو جانا کنایہ ہے اندھا ہو جانے سے اس لیے کہ جب آنکھوں پر جالا آ جاتا ہے تو
سفید ہو جاتی ہیں اور اس وجہ سے آدمی کو کچھ نظر نہیں آتا اور گر بیاں سرخ ہو جانا کنایہ ہے اشک خونیں کے
زیادہ بہانے سے۔

انشا

بنی آدم کی ٹولی کی ٹولی بیٹھی بولے ہے شیر کی بولی
شیر کی بولی بولنا کنایہ ہے تے کرنے سے۔ جب تے کرتے ہیں تو طلق سے زور زور سے آواز
رک رک کر نکلتی ہے۔

دیکھ

کشتوں کو اپنے فوج عدد روندنے لگی جنگل میں برق قہر خدا کو بندنے لگی
کشتوں کو روندنا کنایہ ہے لڑائی میں شکست پانے سے کیوں کہ جب آگے بڑھی ہوئی فوج پیچھے
ہٹتی ہے تو اس فوج کے مقتول وزخمی جو پیچھے پڑے ہوتے ہیں اس کے قدموں سے پکڑے لگتے ہیں۔

حجم

جب دیکھتا ہوں اس بت خوں خوار کی طرف وہ دیکھتا ہے جدمرہ و تلوار کی طرف
جدمرہ و تلوار کی طرف دیکھنا کنایہ ہے قتل کرنے کے ارادے سے۔

(2) بعید یہ ہے کہ لازم و ملزوم میں کچھ واسطہ ہو، یعنی اس طرح ہو کہ لازم سے اول کچھ اور چیز
سمجھیں اور بعد اس کے ملزوم اس امر کا نام ارداف ہے مثلاً نئی کو کہیں کہ اس کے باورچی خانے سے بہت
راکھ نکلتی ہے۔ اس مثال میں ملزوم تک واسطے بہت ہیں اس سبب سے کہ بہت راکھ بہت لکڑی جلنے سے ہوتی
ہے۔ اور لکڑیوں کا بہت جلنا بہت کھانا پکینے سے ہوتا ہے۔ اور بہت کھانا پکنا مہمانوں کی زیادتی پر موقوف
ہے۔ اور مہمانوں کی زیادتی سخاوت پر دلالت کرتی ہے۔ یا کسی کی نسبت کہیں کہ اس کے باورچیوں پر بہت
محنت رہتی ہے۔ پس باورچیوں پر بہت محنت کا ہونا جب ہوتا ہے کہ ان کو کام زیادہ کرنا پڑے۔ اور یہ امر اس
بات کی زیادتی کی وجہ سے ہوتا ہے کہ باورچی خانے میں کھانا زیادہ پکتا ہے اور کھانے کا زیادہ پکنا بہت سے
مہمانوں کے واسطے ہوتا ہے، اسی قبیل سے ہے۔

شباب

کیا ہو بیان دادودہش ایسے شخص کا بندھواتا ہو جو توڑوں کا منہ کچے سوت سے
توڑوں کا منہ کچے سوت سے بندھوانا کنایہ ہے اہتمام سخاوت میں نہایت قبیل سے۔ اور اس

جگہ انتقال تو زوں کا منہ کچے سوت سے بندھوانے سے اس بات کی طرف ہے کہ تو زوں کے منہ کا بند مضبوط نہیں ہوتا اور اس سے انتقال ہوتا ہے اس بات کی طرف کہ تو زوں کا منہ جلدی کھل جاتا ہے اور اس سے انتقال جلدی بخشنے کی طرف ہوتا ہے۔

سودا

تیرا ہی اب بروئے زمیں اے فلک جناب بے قفل و بے کلید در فیض ہے مدام
بے قفل و بے کلید در فیض کا ہونا کنایہ ہے فیض میں اہتمام اور تعمیل سے۔ یہاں انتقال در کے
بے قفل و بے کلید ہونے سے دروازے کے بند نہ ہونے کی طرف ہوتا ہے۔ اور اس سے انتقال در فیض میں
جلدی پہنچ جانے کی طرف ہوتا ہے۔ اور اس سے جلدی فیض یا ب ہونے کی طرف انتقال ہوتا ہے۔

ولہ

وہ اس کا خوانِ فم ہے کہ جس کے مطبخ میں صدا کھڑکنے کی ہے دیک کے صدائے عام
دیک کے کھڑکنے کی صدا کا عام ہونا اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اس کے مطبخ میں بے روک
ٹوک ہر آدمی کھانا کھا سکتا ہے۔ یہاں دیک کے کھڑکنے کی صدا کے عام ہونے سے انتقال اس بات کی طرف
ہوتا ہے کہ اس کے باورچی خانے میں چوٹھوں پر دنگیں ہمیشہ چڑھی رہتی ہیں۔ اور دنگوں کا چوٹھوں پر بھویہ
چڑھے رہنا بہت کھانا پکنے کی وجہ سے ہوتا ہے۔ اور بہت کھانا پکنا کھانا کھانے والوں کی زیادتی پر موقوف
ہے۔ اور ان کھانا کھانے والوں میں کسی خاص آدمی کی قید نہیں، بلکہ جو چاہتا ہے کھاتا ہے اور یہ انتہائے
سقاوت پر دلیل ہے۔

حالی

بند اس قفل میں ہے علم ان کا جس کی کنجی کا کچھ نہیں ہے پتا
نامعلوم کنجی کے قفل میں علم کا بند ہونا کنایہ ہے علم سے فائدہ نہ پہنچ سکنے سے اور اس جگہ علم کے قفل
کی کنجی کا پتہ نہ ہونے سے اس بات کی طرف انتقال ہوتا ہے کہ وہ قفل کھل نہیں سکتا، اور اس سے انتقال اس
امر کی طرف ہوتا ہے کہ علم جو منتقل ہے۔ اس تک رسائی ممکن نہیں۔ اور اس سے انتقال اس امر کی طرف ہوتا
ہے کہ اس علم سے کوئی نفع نہیں اٹھا سکتا۔

انہیں

مطبخ ہے سرد آگ کا اگر میں نہیں ہے نام بچے ہوئے گرم سے بے تاب ہیں تمام پہلا مصرع کنا یہ ہے اس بات کی طرف کہ سب فاقے سے ہیں۔ کسی کو کھانا نہیں ملا ہے۔ یہاں انتقال مطبخ کے سرد ہونے اور اس میں آگ کا نام نہ ہونے سے اس بات کی طرف ہوتا ہے کہ بارودچی خانے میں ایندھن بالکل نہیں چلا ہے۔ اور اس سے انتقال اس بات کی طرف ہوتا ہے کہ پکتنے کے لیے چوٹھوں پر کوئی چیز نہیں رکھی گئی ہے۔ اور کسی چیز کے نہ پکتنے سے انتقال اس بات کی طرف ہوتا ہے کہ سب فاقے سے ہیں۔ پس کی دیشی دسائے کی وجہ سے مقصود پر دلالت مختلف ہو جاتی ہے اگر دسائے کم ہوں تو دلالت واضح ہوتی ہے اور جو زیادہ ہوں تو خفی ہوتی ہے۔

تیسری قسم یہ کہ کنا یہ سے کسی مفت کا اثبات یا نفی کسی موصوف کے واسطے مقصود ہو۔ اثبات کی مثال یہ ہے کہیں کہ ”فقیر کا جامہ شیر کا ہے“ یعنی فقیروں میں مفت شیر کی ہے اور یہ قدرت سے خالی نہیں ہوتے یا جس وقت کوئی شخص کسی کی کمال حمایت اور رعایت کرے کہ ہر کلام اسی کی بھلائی میں کہتا ہے تو کہیں کہ یہ تو ”اسی کا جامہ پہنے ہوئے ہے“ ایسے ہی تاریخ ہندوستان مؤلفہ مولوی ذکاء اللہ کی یہ عبارت ہے ”حافظ رحمت خان شجاع الدولہ کو خدائی کا بے ایمان جانتا تھا اگر وہ قرآن کا جامہ پہن کر آتا تو بھی اسے جھوٹا جانتا“ قرآن کا جامہ پہن کر آنے سے مراد یہ ہے کہ منصب انتقا پر ہیز گاری سے متصف ہو کر آتا۔

میر

مت مانو کہ ہوگا یہ بے درد اہل دیں مگر آوے شیخ پہن کے جامہ قرآن کا اسی قبیل سے ہے ترجمہ تاریخ فرخ آباد کی یہ عبارت۔

”بہادر خان چوں کہ شجاعت کے باعث سب روہیلہ سرداروں میں نمود رکھتا تھا بول اٹھا“ پھر کیا اے سردار دستار کے عوض زمانہ برقع کیوں نہیں پہن لیتے“ زمانہ برقع پہن لینے سے مراد نامردی کا ثابت کرنا ہے۔

امانت

بوں کا نہ کلمہ پڑھا دوستو امانت پہ فعل خدا ہو گیا

مثنوی سحرین

کلمہ اپنا ہی یہ پڑھا کے رہے بول بالا مرا گھٹا کے رہے
اپنا کلمہ پڑھانا یعنی اپنا مطیع و منقاد کر لیتا۔

ولہ

عشق کے ہیں مقام سخت کڑے تجھ کو بھرنے پڑیں گے کچے گھڑے
کچے گھڑے بھرنے کتنا یہ ہے محال کام کرنے سے کیوں کہ کچے گھڑے میں پانی ٹھہری نہیں سکتا۔

حالی

کہا در ہو یہ بھی اگر بند اس پر کہا اس پہ بجلی کا گرنا ہے بہتر
یعنی اس کو مر جانا چاہیئے۔

سودا

روے نا محرم سے بہتر چشم کور پر نہ دکھلائے خدا جز روئے گور
یعنی مر جائے۔

میر

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں
دونوں چاکوں میں فاصلہ نہ رہنے سے مراد یہ ہے کہ گریباں بہت پھٹ جائے۔
نعلی کی مثال جیسے اس فقرے میں کتاب توبۃ النصوح معصفہ مولوی نذیر احمد دہلوی کی ”بڑے
بھائی نے کہا کہیں گھر بھرنے متوالی کو دوں تو نہیں کھالی“ یہ کنا یہ اس امر کی طرف ہے کہ کسی میں عقل نہیں رہی
اس لیے کہ جب سب متوالی کو دوں کھالیں گے تو سب کونٹ حاصل ہوگا اور نٹے سے سب کی عقل زائل ہو
جائے گی۔

حالی

غرض عیب کچھ بیان اپنے کیا کیا کہ بگڑا ہوا یاں ہے آدے کا آدا
آدے کا آدا بگڑا ہونے سے مراد یہ ہے کہ سب ایک ہی طرح کے ہیں۔ کسی کو تمیز و طبع نہیں۔ یا
کہا نہیں مانتے، سب تالائق ہیں۔

الوار حسین حلیم

باتیں ایسی نہ کر تو اوٹ چٹانک کہ کہیں لوگ اس نے کھائی بھانک
 بھانک کھانا ایسے محل میں کہتے ہیں کہ کوئی امر نامعقول کا مرتکب ہو اور اس کی قباحت اس کے
 ذہن میں نہ آئے کیوں کہ جب بھنگ پیئے گا تو اس سے نشہ حاصل ہوگا اور نشے سے عقل زائل ہو جائے گی۔
 آزاد آج حیات میں لکھتے ہیں۔

”مگر اس حمام میں نیچے تھے۔ ان کے ہاں بھی سوائے شہد پن کے دوسری بات نہیں“ اس حمام
 میں سب نیچے تھے، کنا یہ اس امر سے ہے کہ کسی میں تہذیب نہ تھی۔

بیان تعریض

اگر کتابی میں موصوف مذکور نہ ہو تو اس کو تعریض کہتے ہیں۔ طراز میں یحییٰ بن حمزہ بن علی نے لکھا ہے کہ تعریض یہ ہے کہ لفظ شے پر طریق مفہوم سے دلالت کرے نہ وضع حقیقی یا وضع مجازی کے طور پر، جسے کوئی شخص پڑھے اور اس پر عمل نہ کرے۔ اس وقت کہیں "عالم وہ ہے جو علم پر عمل کرے" اور مراد یہ ہو کہ شخص معلوم عالم نہیں یا جیسے کوئی بادشاہ ریت پر ظلم کرے تو کہیں "بادشاہی اس کو زیبا ہے جو ریت کو آرام سے رکھے" مطلب یہ ہے کہ فلاں بادشاہی کے لائق نہیں۔ یا کسی پر طعن زنی کے واسطے کہیں کہ "اس زمانے کے یار آشنا کس ہیں" یعنی شخص معلوم ایسا ہے۔

بھرت رام چندر جی کا سوتلا بھائی تھا۔ جب ان کے باپ نے ان کو اپنی جگہ مسند نشین کرنا چاہا تو ان کی سوتیلی ماں کی کنیر نے جس کا معترض نام تھا اپنی بی بی سے جا کر یوں کہا:

خوبتر

زمانے میں یہ روشن ہے سبھوں پر کہ دشمن ہو برادر کا برادر

خصوصاً جب کہ ہو دے بادشاہی مقرر ہو برادر پر تباہی

مطلب یہ ہے کہ رام چندر جی بھرت کے دشمن ہیں اور جب کہ ان کو بادشاہی ہوگی تو بھرت پر

تباہی آوے گی۔

انوار حسین حلیم

یہ تو سچ ہے کہ پارسا ہے تو گندی پر پھوٹی تھی مری خوش بو
 تھی چھڑی چوب دار کی مجھ پر تھی سواری سوار کی مجھ پر
 سدھو نگرین میرے آتا تھا نئی رنگت کے جوڑے لاتا تھا
 کنگھی والوں نے شانے توڑے مرے ہاتھ منہار نے مڑوڑے مرے
 دی جلا مجھ کو سان والے نے جھنڈا گاڑا نشان والے نے
 نوبتی کا بھی کو تھا سودا دل تھا اس کی نکور پر شیدا
 میں کنواری کبڑی کھیلتی تھی ڈنڈ لڑکوں میں میں ہی پھلتی تھی
 ان تمام اشعار میں موصوف مذکور نہیں اور وہ مخاطب ہے بطور تعریف کے شکام نے اپنی ذات کو
 ذکر کیا ہے۔

داغ

ہمیں بدنام ہیں جموٹے بھی ہمیں ہیں بے شک ہم ستم کرتے ہیں اور آپ کرم کرتے ہیں
 یعنی آپ ہی بدنام ہیں اور آپ ہی جموٹے ہیں اور آپ ہی ستم کرتے ہیں۔

قلق

وہ ظلم کرتے ہیں پر تو لوگ کہتے ہیں خدا نروں سے نہ ڈالے معاملہ دل کا
 مطلب یہ ہے کہ لوگ ان کو برا جانتے ہیں اور کہتے ہیں کہ خدا ان سے معاملہ نہ ڈالے۔

ظفر

مر جا پئے یا کچھ ہو کسے دھیان کسی کا دنیا میں نہیں کوئی مری جان کسی کا
 یعنی تم ہمارے نہیں ہو اور تمہیں ہمارا دھیان نہیں۔

ولہ

سو جھ ہے مجھے رونے سے دن رات کہ اک دن گھر دیں گے ڈبو دیدہ مگر یاں کسی کا
 یعنی میرا گھر ڈوبے گا۔

خورشید

انگیا جو مسک معنی تو بولے آ نکھیں پھوئیں جو دیکتا ہو
یعنی جو تو دیکتا ہے تو آنکھیں پھوئیں۔

ناخ

ناخ نہیں ہے کام مجھے عمرو بکر سے بس جانتا ہوں بعد نئی بو تراب کو
یعنی مجھ کو اصحابِ ملاش سے کوئی غرض نہیں۔

غالب

روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیہ⁹ سودا نہیں جنوں نہیں وحشت نہیں مجھے
یعنی روئے سخن ذوق کی طرف ہو تو روسیہ غالب نے جب سہرے میں یہ قطع کہا۔
ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بہتر سہرا¹⁰

تو بہادر شاہ کو یہ خیال ہوا کہ اس میں ہم پر چٹک ہے کہ ہم نے جو شیخ ابراہیم ذوق کو استاد اور
ملک اشعر ایتنا پایا ہے یہ سخن فہمی سے بعید ہے بلکہ طرفداری ہے۔ مرزا نے بادشاہ کا یہ خیال دور کرنے کے لیے
ایسا کہا ہے۔

رسوا

ہے زندگی کا لطف تب اے خطر خوش اوقات جب ہاتھ میں ساقی کے صراحی ہو سب ہو
یعنی تم کو زندگی کا لطف نہیں کیوں کہ تمہارے پاس یہ چیزیں نہیں۔

مومن

میں ہی تو رہا ہوں کہیں شب کو خوش و خرم میں نے ہی تو کی بادہ کشی غیر سے باہم
میری ہی نظر سے تھا عیاں نیند کا عالم آتی ہے بجائی پہ بجائی مجھے ہر دم
انگڑائیاں لیتا ہوں یہ میں ہی تو چہ¹¹ ہمیری ہی تو گردن میں پڑا جائے ہے کچھ خم
میری ہی آنکھوں میں غصہ نیند بھری ہے میری ہی جنیں ہے جو یہ گھٹنے پہ دھری ہے
میں ہی تو کہیں رات کو بیدار رہا ہوں میں ہی تو ہم آغوش طلب گار رہا ہوں

میں ہی تو مے وصل سے سرشار رہا ہوں میں ہی تو کعبِ غیر سے مے خوار رہا ہوں
 ملکب ہوئی تازہ خریدار رہا ہوں لذت دو ادبائش ہوئی کار رہا ہوں
 بد مستیاں میری ہی تو آنکھوں سے میاں ہیں
 میرے ہی تو ہونٹوں پہ یہ دانتوں کے نشاں ہیں

بیان تلوغ

اگر کناپے میں لازم سے مزدوم تک مراد لینے میں واسطے بہت ہوں تو اس کو تلوغ کہتے ہیں۔
 جیسے ٹھنڈے چولھے والا کنا یہ بخیل سے ٹھنڈے چولھے کو۔ لازم ہے کھانا نہ پکنا اور کھانا نہ پکنے کو لازم
 ہے کسی مہمان وغیرہ کا نہ آنا اور اس کا خود بھوکا مرنا اور خود بھوکا رہنے اور کسی مہمان کے نہ آنے سے بخل
 ثابت ہوتا ہے۔

سودا

الغرض مطبخ اس گمرانے کا رشک ہے آب دار خانہ کا
 مطبخ کا رشک آب دار خانہ ہونا کنا یہ ہے نہایت بخل سے کیوں کہ آب دار خانہ ہونے کو
 آگ کا نہ جلنا لازم ہے اور آگ کے نہ جلنے کو لازم ہے کھانے کا نہ پکنا اور کھانا نہ پکنے کو یہ بات لازم ہے
 کہ صاحب مطبخ نہ خود کچھ کھاتا ہے اور نہ دوسروں کو کھلاتا ہے اور اس سے بخل ثابت ہوتا ہے اسی قبیل سے
 ہے یہ شعر بھی:

دلہ

شادی پر شادی یاں ہوئے ہے سدا دستہ ہادوں سے پر کھو نہ بجا

بیان رجز

اگر کناہے میں واسطے بہت نہ ہوں لیکن تھوڑی سی پوشیدگی ہو تو اس کو رحر کہتے ہیں جیسے چھوٹے
سراور لمبی ڈاڑھی والا کناہے ہے مردِ احق سے اور اس میں لازم سے ملزوم تک بہت سے واسطے نہیں ہیں مگر
کناہے میں تھوڑی سی پوشیدگی ہے جس کی وجہ سے ذہن کا انتقال ملزوم تک تامل کے بعد ہوتا ہے۔

مومن

بینصیب آب جو پہ اک دم پہنچائیں سہو سہو پہ اک دم
سہو پہ سہو پہنچانا کناہے ہے کثرت سے خواری ہے۔

حافظ عبدالرحمن خاں احسان

دخت رز سے کہاے خانے میں شب رندوں نے آج تو خوب ہی نچکے تری سوکن کے لگے
یعنی بھٹکیو خانے میں بھٹکیوؤں نے خوب بھڑیاں گھونٹیں۔

انیس

خاک اڑتی تھی منہ پر حرمِ حیدر خدا کے تھا چیں بہ جیں فرش بھی جھوکوں سے ہوا کے
فرش کا چیں بہ جیں ہونا کناہے ہے سٹ جانے سے۔

دلچہ جی بہادر

سیاہی مو کی مٹی دل کی آرزو نہ مٹی ہمارے جامہ کہنہ سے سے کی بوند مٹی
جامہ کہنہ سے شراب کی بوکا نہ جانا کناہے ہے اس سے کہ بڑھا پے تک سے خواری کرتے رہے۔

بیان ایما و اشارہ

اگر کناپے میں واسطوں کی کثرت نہ ہو اور کچھ پوشیدگی بھی نہ ہو تو اس کو ایما و اشارہ کہتے ہیں۔
جیسے سفید ریش کے لفظ سے پیری کا سمجھنا اور یہ امر واضح ہے۔

حالی

جنھوں نے مجلسی پہ ہیں ڈیرے ڈالے حواشی ہیں تجرید کے سب کھنگالے
مجلسی پہ ڈیرے ڈالنا اشارہ ہے ان کے مجلسی کی نہایت مزاحمت کرنے سے اور تجرید کے حواشی
کھنگالنا اشارہ ہے تجرید کے حواشی کی بخوبی تحقیقات کرنے سے۔

ولد

جوان کا، دن رات کی دل لگی ^{۱۲} شراب ان کی کھٹی میں گویا پڑی تھی
شراب کا کھٹی میں پڑا ہونا اشارہ ہے ابتدائے عمر سے نہایت شراب خواری میں مبتلا رہنے سے۔

ولد

ہوئی ترکی تمام خانوں کی کٹ گئی جڑ سے خاندانوں کی
یہ اشارہ ہے ان کی آمد و اور ثروت باقی نہ رہنے سے۔

میر

شرک و شیخ و برہمن سے تیر اپنا کعبہ جدا بنائیں گے ہم
اپنا کعبہ جدا بنانا اشارہ ہے سب سے تلخ و رہنے سے۔

حالی

یاروں کو کرتی اغیار تو ہے چلو اتی گھر گھر تکوار تو ہے
گھر گھر تکوار چلو اتنا اشارہ عداوت اور محظوظ پیدا کرنے سے۔

دلہ

لائق نہیں تمہارے مڑگانِ خوں نگاہاں مجروح دل کو میرے کانٹوں میں مت گھسیٹو
کانٹوں میں گھسینا اشارہ ہے ایذا رسانی سے۔

انہیں

توڑا ہے علم دار کے ماتم نے کمر کو چھوڑا ہے جو اس بنے نے پیری میں پردہ کو
کمر کو توڑنا اشارہ ہے صدمہ عظیم پہنچانے سے۔

دبیر

خورشید نے دیکھا ہونہ سایہ جس کا درد ادھی زنب سرباز ہمارے
خورشید کا سایہ نہ دیکھنا اشارہ ہے نہایت پردہ پوشی سے۔

ظفر

کھلی جو اس بت بے مہر کی جھلک سے پلک نہ ذرہ بھر کبھی میری لگی پلک سے پلک
پلک سے پلک نہ لگنا ایما ہے نیند نہ آنے سے۔ فائدہ الہمدہ فی صنایع الشعر و نقدہ میں جو لکھا ہے
کہ اشارے کے اقسام سے حذف اور ایہام اور کنایہ اور تعریض اور ایما اور رمز ہے اور نہایت خفی اشارہ پہیلی
اس وقت اشارہ آواز کے مقابل سمجھنا چاہیے نہ اشارہ مصطلح۔

تتمہ

علمائے بلاغت کا اس امر پر اتفاق ہے کہ مجاز حقیقت سے اور کنایہ تصریح سے زیادہ بلیغ ہے اور استعارہ تشبیہ سے قوی ہے۔ مجاز کے حقیقت سے اور کنایے کے تصریح سے زیادہ بلیغ ہونے کی وجہ یہ ہے کہ مجاز میں ملزوم سے لازم کی طرف انتقال کیا جاتا ہے۔ مثلاً کوئی کہے کہ میں نے چاند کو دیکھا اور مراد اس سے معشوق ہو تو یہ کہنا اس کہنے سے زیادہ بلیغ ہوگا کہ میں نے معشوق کو دیکھا۔ اس لیے یہ کہنا پساقول مثل ایسے دعوے کے ہے جس کے ساتھ گواہ موجود ہو کیوں کہ ہر ملزوم کا وجود اپنے لازم کے ہونے پر گواہ ہے۔ یعنی ملزوم کا ہونا لازم کے ہونے کو چاہتا ہے۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ ملزوم ہو اور لازم نہ ہو۔ بہ خلاف اس کے کہ میں نے معشوق کو دیکھا کہ مثل ایسے دعوے کے ہے جس کے ساتھ گواہ نہ ہو اور جس دعوے کے ساتھ گواہ موجود ہو وہ اس دعوے سے بہ درجہا بہتر ہوتا ہے جس کے ساتھ گواہ نہ ہو۔

استعارے کی تشبیہ سے قوی ہونے کی وجہ یہ ہے کہ وجہ شبہ مشبہ بہ ہیں مشبہ سے زیادہ کامل ہوتی ہے۔ اور استعارے میں مشبہ کے بعینہ مشبہ بہ ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں یعنی معشوق کے بعینہ چاند ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اور اس کے الفاظ تشبیہ پر بھی دالالت نہیں کرتے۔ اور ایک قرینہ ایسا ہوتا ہے کہ معنی موضوع لہ کے مراد نہ ہونے پر دالالت کرتا ہے۔ پس یہ امر ایسے دعوے کی طرح ہوا جس کے ہم راہ گواہ موجود ہو۔

حواشی

1۔ ب ف کے متن میں شاہدِ حق تھا۔ سہو کاتب سے رخ پر نقطہ لکھنے سے رہ گیا۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔
(خی بہ معنی مشک)

2۔ چارم کو عالم کے ساتھ قافیہ کیا ہے، تو جیبہ کافرق ہے۔

3۔ غالب نے ساقی کو نہیں، زاہد کو اس مصرع میں مخاطب کیا ہے۔ غلط کاتب، یا سہو مصنف، جو بھی ہو، متن درست کر دیا گیا ہے۔

4۔ ”دل میں اگر امتحاں کی ہے“ میں خواہش مقدر ہے۔

5۔ ردیفی کے بجائے روزِ سفیدی لکھا تھا۔ زوائد، غلط کاتب ہے۔ متن ٹھیک کر دیا گیا ہے۔

6۔ جس غزل کے یہ دو شعر ہیں، دیوانِ تاج دوم میں وہ غزل ہے۔ ب ف میں وزن سے خارج مصرع یوں لکھا تھا: باندھوں ایسے مضمون رنگین۔ اس کی جگہ درست مصرع متن میں لکھ دیا گیا ہے۔

7۔ مصنف سے اتفاق کرنا مشکل ہے، کیوں کہ عربی سے یہ مثل آئی ہے ”کل طویل احمق الا عمر“ (حضرت عمرؓ دراز قند تھے) اور دوسری مثل تو اردو ہی کی ہے: ”کوئی گردن تنگ پیشانی، چرا حوا دے کی یہی نشانی“

8۔ متن میں قرآن الف پر مد سے لکھا گیا ہے۔ اس مقام پر یہ مد ان کے وزن پر لطم ہوا ہے۔ اس لیے متن سے مد ہٹا دیا گیا ہے۔ مثال میں شعر ایسا لانا تھا، جس میں قرآن مفعول/مفعول وزن پر ہوتا۔

9۔ غالب نے اپنے قطعہ میں روسیہ لکھا تھا، روسیہ نہیں۔ یہ سہو کاتب نہیں ہو سکتا، اس لیے متن میں سید ہی رہنے دیا گیا ہے۔ نشان وہی یہاں کی جا رہی ہے۔

10۔ سہرا کے بجائے سہر ہے۔ کاتب سے الف لکھنے سے رہ گیا۔ متن میں سہرا کر دیا گیا ہے۔ تافہ اس مقطعہ میں غالب نے بہتر نہیں، بڑھ کر رکھا تھا۔ یہ غلطی کاتب کی نہیں ہو سکتی اس لیے متن برقرار رکھا گیا ہے۔ نشان وہی کی جاتی ہے۔

11۔ متن میں بہیم، ملا کر، قلب اضافت سے لکھا گیا ہے۔ اضافت سے مصرع دونوں وزن سے ساقط ہوتا ہے۔

12۔ متن میں ”جو اکاد ن رات کی دل لگی تھی“ مصرع اولیٰ تھا۔ غلط کاتب واضح تھا، اس لیے مصرع درست کر دیا گیا ہے۔

تیسرا شہر

علم بدیع کے احوال میں

بدیع ایک علم یعنی ملک ہے جس سے چند امور ایسے معلوم ہو جاتے ہیں جو خوبی کلام کا باعث ہوتے ہیں۔ مگر اول اس بات کی رعایت ضرور ہے کہ کلام متقننائے حال کے مطابق ہو۔ اور اس کی دلالت مقصود پر خوب واضح ہو، کیوں کہ ان دونوں خوبیوں کے بعد ہی کلام میں محسنات سے حسن و خوبی آسکتی ہے۔ ورنہ بغیر ان امور کی رعایت کے علم بدیع پر عمل کرنا ایسا ہے جیسے بد شکل عورت کو عمدہ لباس اور زیور پہنا دینا۔ اس وجہ سے اس علم کا مرجعہ علم معانی و بیان کے بعد سمجھا گیا ہے۔ بلکہ بعض تو یہ کہتے ہیں کہ یہ کوئی علم مستقل نہیں۔ انھیں کے ذیل میں داخل ہے مگر یہ قول ان کا تحقیق کے خلاف ہے اس لیے کہ اس علم کے رتبے کے تاخر سے یہ لازم نہیں آتا کہ یہ مستقل ایک علم نہ ہو اگر ایسا ہی سمجھا جائے تو بہت سے علوم ایسے اٹھیں گے کہ اپنے مراتب کے تاخر کے لحاظ سے علیحدہ علیحدہ علم نہ رہیں گے۔ اس تقریر سے علم بدیع کا موضوع اور غرض اور نیت اچھی طرح روشن ہوگئی۔ خیر البلاغت کے ایک رسالے میں لکھا ہے کہ علم بدیع وہ ہے جس سے کلامِ بلیغ کی عارضی خوبیوں کا حال معلوم ہو جاتا ہے۔ اس کا موضوع کلامِ بلیغ ہے۔ اپنی خوبیوں کے اعتبار سے نیت اس کی یہ ہے کہ ذہن کلام کی عارضی برائیوں سے محفوظ رہے۔ ابھی اور سیوطی نے اتمام الدرایہ میں کہا ہے کہ بدیع سے کلام کی خوبی بعد رعایت متقننائے حال اور وضوح الدلالة یعنی تعقید سے خالی ہونے کے معلوم ہوتی ہے اور منفعت اس کی یہ ہے کہ کلام میں ایسی خوبی پیدا ہو جائے کہ کالوں کو بھلا معلوم ہو۔ اور دل میں اثر کر جائے۔ اول جس نے ان قواعد کا نام علم بدیع مقرر کیا عبداللہ بن مسر مہاسی ہے کہ 274 ہجری میں اس نے علم بدیع

کے قواعد اختراع کر کے ایک مستقل علم مقرر کیا۔ اس نے ایک کتاب میں سترہ قسم کی منافع لکھی تھیں۔ پھر جھپٹے آنے والے اس پر اضافہ کرتے گئے۔ اس علم کو علیحدہ اس لیے مقرر کیا ہے کہ یہ بھی ایک بڑے کام کی چیز ہے، اگرچہ علم معانی اور بیان سے کلام میں حسن ذاتی آجاتا ہے اور ان کے ہوتے ہوئے محسنات بدیہی کی تحصیل کی کوئی حاجت نہ تھی لیکن انشا پر دازوں نے کلام میں حسن عارضی کی طرف بھی توجہ کی ہے اس لیے کہ اچھی چیز اگر محرمیات سے خالی ہو تو اکثر ایسا ہو جاتا ہے کہ بعض کو تاہ فہم اس کی ذاتی خوبیوں کی تفتیش نہیں کرتے اور اس لیے اس سے فائدہ حاصل نہیں کر سکتے۔ اس کے بعد غور کرو کہ زائد خوبیاں یا تو اصالیہ معنوی خوبیوں کی طرف راجع ہوتی ہیں گویا اتباع لفظی خوبیوں سے خالی نہیں ہوتیں یا لفظی خوبی کی طرف اصالیہ راجع ہوتی ہیں۔ پہلی صورت میں معنوی کہتے ہیں اور دوسری صورت میں لفظی۔

ثارتی نے رسالہ چہار گزار میں جو زبان فارسی کے قاعدوں کے بیان میں ہے تھوڑی سی قسمیں منافع لفظی و معنوی کی بھی بیان کی ہیں۔ اور عجب غلط بحث کیا ہے کہ لزوم بالایلیزم اور تضمن المودوج اور متلون اور مسقط اور مقطع وغیرہ منافع لفظی کو منافع معنوی میں ذکر کیا ہے۔ حالاں کہ کسی صاحب رسالہ نے ان صنعتوں کو منافع معنوی میں نہیں لکھا۔ اور کیوں کر لکھتے کہ یہ سب صنعتیں منافع لفظی سے ہیں۔ ہاں اگر ثارتی کل اول منافع لفظی میں اور کل دوم منافع معنوی میں نہ قرار دیتا، تب بھی ہم کہہ سکتے تھے کہ اس نے صنعت کی قسمیں بے ترتیب بیان کی ہیں، جیسا کہ اکثر چھوٹے چھوٹے رسالے والوں نے کیا ہے۔ قطع نظر اس کے رسالے کے اکثر مسائل غلط ہیں اور بہت سی جگہ سہو لفظی واقع ہوئی ہے، جو نو آموزان کتب فرہنگ سے بھی نہایت بعید ہے۔ اس تقریر سے ہمارا یہ منشا نہیں کہ ثارتی پر خواہ مخواہ اپنی طرف سے عیب چپکادیں جیسا کہ سید وارث علی نے کیا ہے بلکہ جو بات اصلی ہوتی ہے وہ منصفانہ بیان کی جاتی ہے۔ چنانچہ اس رسالے کے ملاحظے سے یہ بات ہر ایک پر واضح ہو سکتی ہے۔

الغرض اس شہر میں دو باغ ہیں۔ ایک باغ منافع لفظی کے بیان میں دوسرا منافع معنوی کے ذکر میں وجہ تقدیم منافع لفظی کی منافع معنوی پر یہ ہے کہ اول لفظ سننے میں آتے ہیں پھر معانی سمجھے جاتے ہیں۔ بعض مصنفین نے اس کے برخلاف معنی کو الفاظ پر تقدیم دے کر اول منافع معنوی کو بیان کیا ہے پھر منافع لفظی کو کیوں کہ مقصود اصلی اور غرض اولی معانی ہیں اور الفاظ ان کے توابع و قوابل ہیں۔

فائدہ اگر شعر میں کئی صنعتیں مختلف ہوں تو اسے صنعت مرکب کہتے ہیں اور غایت علم پارسی بھی

پہلا باغ صناع لفظی کے بیان میں

صنعت جمینس وہ ہے کہ دو لفظ تلفظ میں مشابہ ہوں اور معنی میں مغائر اور اس کی کئی قسمیں ہیں۔

(1) جمینس تام اور وہ یہ ہے کہ دو لفظ انواع حروف اور اعداد حروف اور ترتیب حروف اور حرکات و سکنات میں متفق اور معنی میں مختلف آئیں۔ صلاح الصدوری جنان الجناس میں کہتا ہے کہ جناس کامل اور جناس معنوی یہی ہے اور اس کا مرتبہ سب اقسام جناس میں اعلیٰ ہے۔ پس اگر جمینس کے دونوں لفظوں کی نوع علیحدہ ہو یعنی ایک اسم ہو ایک فعل یا ایک اسم ہو اور ایک حرف یا ایک فعل ہو اور ایک جگہ پاٹ اسم ہو جمینس تام مستوفی کہتے ہیں جیسے پاٹ ایک جگہ امر ہو مصدر پاٹنا سے اور یہ فعل ہے اور ایک جگہ پاٹ اسم ہو چلی کے پاٹ یا دامن کے پاٹ کے معنی میں۔

حسرت

جب سیر گلستاں کو وہ شوخ کیا تڑکے دل چاک ہوا گل کا غنچے کے جگر تڑکے
پہلے مصرع میں تڑکے معنی میں ہے اور دوسرے مصرع میں ماخوذ ہے تڑکنے سے یعنی ماضی
مطلق کا مینہ ہے۔

انشا

کہا دل نے مرے دیکھی جو وہ مانگ کہ ہے یہ رات آدمی کچھ دعا مانگ
پہلے مصرع میں لفظ مانگ اسم ہے اور دوسری میں فعل امر۔

شاہ حاتم

جب ساموتی نے تجھ دندان کے موتی کا بہا آب میں شرمندگی سوں ڈوب جوں پانی بہا
پہلا بہا اسم ہے² اور دوسرا بہا فعل ماضی۔

امانت

آب داری سے جو مملو نظر آیا وہ گلا رشک کی برف سے کیا جسم صراحی کا گلا
اول مصرع میں گلا اسم ہے اور دوسرے مصرع میں فعل۔

رکین

یک بیک گھبرا کے وہ اٹھا پکار مارتیرے ہاتھ میں ہے اس کو مار
پہلا لفظ مار اسم ہے اور دوسرا فعل امر۔

حسن

کئی دن تیرے چھپ رہنے میں اٹک آنکھوں سے برسا ہے
ھل خورشید رو گھر سے کہ عالم خوب ترسا ہے
خدا تا ترس کیا کافر ہے دل تیرا کہ کیا کہیے
نہ ایسا گھر کوئی ہے نہ ایسا کوئی ترسا ہے
پہلے شعر کے دوسرے مصرع میں ترسا ماضی ہے ترسنے کی اور دوسرے شعر میں اسم ہے نصارے
کے معنی میں۔

ناصح

بس نہ ترسا بہت اے کافر ترسا مجھ کو لب جاں بخش دکھا بہر میا مجھ کو

ظفر

جگر کے داغ پہ انکھوں کو ہم نے ریل دیا کہ یعنی جلا نہیں ہے بغیر تیل دیا

پہلا دیا ماضی ہے اور دوسرا دیا اسم ہے۔

خیراتی خان دوسو

سب کہیں گے ہم اگر لاکھ برائی ہوگی پر کہیں آنکھ لڑائی تو لڑائی ہوگی
پہلا لفظ لڑائی ماضی ہے اور دوسرا اسم۔

رحمت اللہ بحرم

جن میں کس نے الٹی نگاہ ڈالی آج جو کل کھلاتی ہے گل کی ہر ایک ڈالی آج
پہلا لفظ ڈالی ماضی ہے اور دوسرا اسم۔

محمد اکبر اکبر

لازم ہے رحم بلیل شیدا کی جان پر فصل بہار ہے نہ کتر باغبان پر

انیس

خیبر میں کیا گزر گئی روح الامین پر کالے ہیں کس کی تیغ دو پیکر نے تین پر
دونوں شعروں کے پہلے معرعوں میں لفظ پر حرف ہے اور دوسرے معرعوں میں اسم ہے۔
اور اگر دونوں فقط ایک نوع سے ہوں تو جمعیت نام مماثل کہتے ہیں جیسے لفظ کل ایک جگہ بہ معنی
آرام و قرار اور دوسری جگہ بہ معنی دیروز و فردا ہو۔

امانت

قرار سو نہ جگر سے ہلا مجھے کب ہے تڑپ تڑپ کے گذاری فراق کی شب ہے
ہوا ہے گل سے بھی کچھ درد کل نہیں اب ہے خدا ہی خیر کرے آج رنگ بے ذہب ہے
ٹپک رہا ہے کئی دن سے آبلہ دل کا

ظفر

آدی کہتے ہیں جس کو ایک پتلا کل کا ہے پھر کہاں کل اس کو گر کل ہو ذرا بگڑی ہوئی

علق

اس قدر زیت سے ہوا ہوں نکل ہو گیا ہے پتک مثل پتک

جانصاحب

وصف میں چوٹی کے اک شعر نہ چوٹی کا کہا جانصاحب نے بکی کیا ہے یہ چوٹی چوٹی

ولہ

کہتا ہے جو یا قوت زباں لال ہو اس کی گویا ہیں مرے یار کے لب لال کی صورت

ناتخ

خط کے آغاز میں مگر مجھ سے ہوا صاف تو کیا لطف تب تھا کہ صفائی میں صفائی ہوتی

شایان

طلائی وہ بندہ پڑا کان میں زرخالص ایسا کہاں کان میں

مشتوی سحرین

کبھی دیکھے نے نہ ایسے کان لکھوں کانوں کو ناز کی کی کان

گویا

حروف سے خط مسطر ہوں جیسے پوشیدہ اسی روش سے روش زیر سایہ پنہاں ہے

نظیر

وہ نیچی کافر سیاہ پٹی نہ دل کے زخموں پہ باندھی پٹی

پڑھی ہے جس نے کہ اس کی پٹی وہ پٹی سے سر پٹک رہا ہے

داتخ

سمندر میں سمندر ہوں صدف میں ہوں شر پیدہ جو چمکے آتشِ قہر و غضب کی تیرے چنگاری

وزیر

خط عاشق سے جو نفرت تھی کل آیا خط کون سا جرم ہے جس کے لیے تعزیر نہیں

آغا حسن ازل

اس کو حجاب وصل میں بھی اس قدر رہا محرم سے ہونے پائے نہ محرم تمام شب

عالم علی خاں مست

بوسہ لیا ہے یار کی انگلیا کے پان کا کھایا ہے آج پان نئے خاں صمدان کا

وحید الدین خاں فرد

وہاں چھاتی ہے گدرائی نہ ہو کیوں کر یہاں کھٹکا درختِ بارور میں باندھتا ہے ہاغبان کھٹکا

ذوق

ماہ گہنے کے لیے ہے نہ کہ گہنے کے لیے تیرے کٹھنے کا کہوں کیا اسے زیبا گوہر
پہلا گہنے (گہنہ) خوف ہونے کے معنی میں مصدر ہے اور دوسرا گہنے (گہنا) زیور کے معنی میں
اسم جامد ہے۔

عبداللہ خان مہر

یہ شانِ ناز کی ہے کہ شانہ اتر گیا آیا اتر کے زلف سے جب شانہ دوش پر

حکیم میر محمدی ظاہر

مہر کی جس پر نظر کی مہر ساں چکا دیا آپ چاہا جب تو جلوہ زرے میں دکھلادیا

انتقا

نیاز و ناز کے عالم میں سب ان کے کڑے بولے
کہ پاؤں پڑ کے چھوٹو گے اگر تم یاں کڑے بولے
پہلے کڑے زیور کا نام ہے اور دوسرے کڑے سخت کے معنی میں۔

مومن

یوسف سے عزیز کو کلکی سال زندانِ عزیز میں پھنسا یا

حسین

بہرام ہے توارے وہی چور رہ تجھ کو بناؤں سحر سے گور
بدین سمجھ کے گور کا نام بنجرہ اک لائی وہ گل اندام
پہلا لفظ گور صحرائی خر کے معنی میں ہے جسے گورِ فریبی کہتے ہیں اور دوسرا لفظ گور قبر کے معنی میں ہے۔

(2) جنینس مرکب یعنی جنینس کے ایک لفظ کو دو دھکوں کی ترکیب سے حاصل کریں اور ایک لفظ

مفرد ہو اور یہ دو حال سے خالی نہیں اگر کتابت و خط میں موافق ہوں تو جنینس مرکب عقلاً پکے ہیں گے جیسے:

ایاز محمد خاں بھوپالی

قاتل نے لگایا نہ سرے زخم پہ مرہم حسرت یہ رہی جی ہی کی جی میں گئے مرہم

حسرت

روٹے ہوئے جاتے ہو ہم سے جو تم اب لڑ کے ہم بھی نہ ملیں گے پھر سنتے ہو میاں لڑ کے

امانت

دھیان آتے ہیں مجھ کو ترے جو بن کے برابر معشوق یہاں آتا ہے جو بن کے برابر

میر حسن

فقط موتیوں کی پڑی پائے زیب کہ جس کے قدم سے ٹہر پائے زیب

انہیں

خالی نہ گیا دار کوئی تیغ دوسر کا ہاتھ اڑ گئے گر پاؤں پچاسر کوئی سر کا

رافت

لب لعل وہ رہک یا قوت تھے پنے جان عشاق یا قوت تھے

مجبور

باتیں دیکھ زمانے کی جی بات سے بھی کہلاتا ہے

خاطر سے سب یاروں کی مجبور غزل کہہ لاتا ہے

پہلا لفظ کہلاتا ہے کاہلی کرنا ہے کے معنی میں ہے۔

اور اگر خط و کتابت میں مخالف ہوں گے تو جنہیں مرکب مفروق بولیں گے اس کی مثال۔

لمؤلفہ

کچھ ہم کو نظر یار کا دل آتا ہے میلا ساقی تو صفائی کے لیے ہیضہ دے لا

پہلے مصرع میں میلا لفظ مفرد ہے اور دوسرے مصرع میں مرکب ہے لفظ سے یہ معنی شراب اور لامینہ

امر ہے۔

ذوق

کہا جی نے مجھے یہ ہجر کی رات یقین ہے صبح تک دے گی نہ جینے

پہلے مصرع میں لفظ جی⁴ نے مرکب ہے اور دوسرے مصرع میں جینے لفظ مفرد ہے۔
پھول چارے کا شعر ہے:

اے یار جو کوئی کسی کو کپاوے گا یہ یاد رہے وہ بھی نہ کل پاوے گا
نواب بہر علی خاں زائر

کیوں کر نہ ہو مگر بد یہی دل میں ہے بھری ہوئی بدی ہی
پہلے مصرع میں لفظ بد یہی مفرد ہے اس چیز کے معنی میں جس کا علم فکر پر موقوف نہ ہو اور دوسرے
مصرع میں بدی ہی مرکب ہے بدی اور لفظ ہی سے جو مصرع کا فائدہ دیتا ہے۔
اسی کے قریب امثلہ ذیل ہیں۔

انشا

وہ جو کھاتے ہیں پان میں زردا ٹکس مگنی ان کے کان میں زرد آ
پہلے مصرع میں زردا متبا کوے خوردنی کے معنی میں ہے اور یہ لفظ مفرد ہے اور دوسرے مصرع
میں زرد اور آ دو لفظ ہیں آ صینہ ماضی مطلق ہے اور زرد اس کا فاعل ہے زرد سے مراد ہیلی بڑ ہے۔

عزیز

آہو تو بھلا کیا ہے چکارہ ہے چکارہ دنیا میں کسی کی بھی نہیں تجھ سے بڑی آنکھ
مومن

واں سے جواب صاف ہی لائی بات بتائی پر نہ بن آئی

رافت

وہ لب شیریں تھے جن کے آگے نبات نخل اس قدر ہو کہ آوے نہ بات

میر

نہ قشقل نہ سلی نہ سرخاب ہے تمام ان کے لوہو سے سرخ آب ہے

جرات

کل آئی دل کو جو آئی تری کلائی ہاتھ خفا ہو مجھ سے چھڑاتا ہے کیوں میاں پہنچا

میراج

خواہ تم پاؤں گھسو یا کہ رکھو سر بہ سجود بات پیشانی کی جو کچھ ہے سو پیش آئی ہے

دعیر

سوئے صف آئی کر کے صفائی رواں ہوئی تن میں سائی دل میں در آئی رواں ہوئی

ولہ

صادق مثال شمش و قمر کی نہ آئی نہ کیا تاب منہ تو دیکھو جو بردہ ہو آئینہ

ولہ

ہوتی جو سپر یہ تو نہ کہتے سر پر اس کے پر حیف کہ پر تھے نہ زیر سپر اس کے
اگرچہ ان امثلہ میں غور کرنے سے اعداد حروف کے اعتبار سے بظاہر معلوم ہوتا ہے مگر ہم نے یہ
وجہ اس کے کہ تلفظ میں دونوں لفظ ایک سے معلوم ہوتے ہیں یہاں لکھ دیا ہے۔

(3) جنہیں مرفوعہ وہ یہ ہے کہ ایک لفظ مفرد ہو اور دوسرا لفظ کسی دوسرے کلمے کے جز سے مرکب
ہو یہ خلاف جنہیں مرکب کے کہ اس میں ایک لفظ مفرد ہوتا ہے اور دوسرا متجانس پورے دو کلموں سے مرکب
ہوتا ہے مثال جنہیں مرفوعہ کی۔

امانت

سینہ وہ سینہ کہ دیکھے تو تڑپ جائے بشر ایسے سینے نہیں دیکھے ہیں کسی نے سن بھر
لفظ کسی کا لفظ (سی) لفظ (لے) سے مل کر متجانس سینے کے ہوا۔

عبرت

جہوم اس آستان پر مردک کا نہ ہو کیوں کر کہ ہے وہ خرد کا

شاہ حاتم

ان سیم بردوں کے ساتھ سونا معلوم قسمت میں لکھی ہے خاک سونا معلوم
حاتم افسوس دی و امرو ز گذشت افراد کی ری امید سو، نام معلوم

دہر

غل تھا کہ اب معالجہ جسم و جاں نہیں لو تہ بقیہ دم کا قدم درمیاں نہیں
لفظ برق کا قاف دم سے مل کر قدم کا تجانس ہوا۔

قائدہ یاد رکھو کہ یہ تینوں بھی جنیس تام کی قسمیں ہیں پس جنیس تام کی کل پانچ قسمیں ہوں گی
اور چوں کہ اس میں دونوں لفظوں کا حقائق اور اعداد بیت میں متفق ہونا ضرور ہے پس اس وجہ سے تراب
کا یہ شعر:

گر دلی ہو یا لکھنؤ یا شہر بنارس جس شہر میں الفت نہ ہو وہ تو ہے بنارس
جنیس مرکب متضاد میں داخل نہ ہو سکے گا کیوں کہ مصرع اول میں بنارس ایک شہر کا نام ہے
باے موصدہ کے فتح سے اور دوسرے مصرع میں بنارس سے مراد بے لطف و بے مزہ ہے۔
اور اس میں باے موصدہ کمزور ہے یہ مرکب ہے لفظ بنا اور لفظ رس سے پس یہ دونوں لفظ بیت
حروف یعنی حرکات و سکنات میں متفق نہیں۔

(۴) جنیس خطی یعنی دو لفظ تجانس بغیر رعایت نقاط و حرکات و انواع حروف کے مشابہ شکل میں
واقع ہوں جیسے مکملین اور سکین اور خط و خطہ اور زرار زرار و زرار و غرق اور غرق۔

انشا

لی چپکے سے میں نے جب کہ اس کے چپکے بولی کہ پڑے جان پہ تیرے چپکی
مقصود بالانتمیل چپکے اور چپکی ہے۔

ہوس

کوئی قطعہ خط سے خطا اٹھاتا جوں حرف غلط یہ مٹ ہی جاتا

دہر

منہ فرق مرق دیکھ کے خورشید ہوا تر ابرو سے پگھلتا ہے پڑا تہ کا جوہر

سید درویش ثروت

قابل نہ تھے جہا کہ اٹھانے کے ہم ذرا ثروت نہا ہے یہ اس آفت پناہ کی

مقصود با التعلیل ناہ اور پناہ ہے۔

بیدار

کہو تو کس سے میں پوچھوں نشانِ خانہ دوست کہ آشیانہ عطا ہے آستانہ دوست
آشیانہ اور آستانہ میں جنہیں خطی ہے۔

حالی

شیخ اور بذلہ رخ شوخ مزاج رند اور مرجع کرام و شکات
شیخ اور رخ میں جنہیں خطی ہے۔

شایان

خراپہ میں خزانہ جو ملا ہے وہ صرف میکدہ ہو تو بھلا ہے

دبیر

تیار تیغ و تیر و تیر ہوئی ہے تدبیر گرفتاری شبیر ہوئی ہے
تیر و تیر میں جنہیں خطی ہے۔

داس

ستانی ہو گئی عسرت کی عسرت اے زہے قسمت مبدل ہو گئی آسانوں سے میری دشواری
عسرت و عسرت میں جنہیں خطی ہے۔

ذوق

مہمبیش سے ہے یہ زمانہ عطر آگس کہ قرمہ خبر اگر ہے زمیں تو گر و غیر
غیر اور غیر میں جنہیں خطی ہے۔

ظفر

کھل گئی ہم پر کہ رندوں سے کہیں بگڑی ہے آج سر پہ ہے بگڑی جو تیرے زاہد اگڑی ہوئی
بگڑی اور بگڑی میں جنہیں خطی ہے۔

محیف

وہ گرمی نظر سے پسینے میں تر ہوئے میں غرق ہو گیا عرق انفعال میں

(5) جنیس محرف اور وہ یہ ہے کہ دونوں لفظ ہمہ وجہ نوع اور عدد اور ترتیب حروف میں مشابہ ہوں لیکن ہیئت یعنی حرکات و سکنات میں مخالف واقع ہوں اور اس کو بعض جنیس ناقص بھی کہتے ہیں جیسے ہیر بالکسر پہ معنی میوہ معروف اور ہیر بالفتح پہ معنی عداوت۔

تراب

گر دلی ہو یا کسٹنوا یا شہر بنارس جس شہر میں الفت نہ ہو وہ تو ہے بنارس

احسان

گلے سے لگتے ہی جتنے گلے تھے بھول گئے دگر نہ یاد تھیں ہم کو شکایتیں کیا کیا
یہ اس وقت⁷ میں ہے کہ گلہ کی جمع یا سے لکھی جائے۔

انیس

صدموں میں علاج دل مجروح بھی ہے ریمیاں ہے یہی روح یہی روح یہی⁸

نسیم کسٹونی

مشکلیں زلفوں سے مشکلیں کسواو کالے ناگوں سے مجھ کو ڈسواو

ناخ

جب تک نہ آب پاک دہان نئی پایا اس شیر کے ندول میں خیال آیا شیر کا

یہ بھی نہ پوچھا کبھی میا دے کون رہا کون رہا ہو گیا

علی احمد علی تخلص⁹

چھوٹی ہے گالیوں پر تری کس قدر زبان چھوٹے سے منہ میں ہے یہ بڑی فتنہ گر زبان

نسیم دہلوی

میں تو کیا ہوں کارواں کے کارواں ہوں گے اسیر بندہ لاکھوں کو کرے گا آج بندہ کان کا

کرم خان تخلص بہ کرم راہپوری ساری غزل اسی صنعت میں ہے جس کا مقلع یہ ہے:

ترے قدموں پر جو گر اکرم تو یہ بوڑھے منہ پہ مہا سے ہیں

ہوئی ریش ن باخیر سن مجھے بھائے سن ترے ٹھونکرو

پہلاں مفتوح الاول دوسرا مکسور الاول تیسرا مضموم الاول ہے۔

(6) جنینس زائد و ناقص یعنی ایک لفظ متجانس میں دوسرے لفظ سے ایک حرف زیادہ ہو اور دوسرے میں کم اسی سبب سے اس کو جنینس زائد و ناقص کہتے ہیں اور یہ تین حال سے خالی نہیں یا اول میں کوئی حرف زیادہ یا کم ہوگا جیسے بات و نبات یا درمیان میں کی اور بیشی ہوگی جیسے گل اور گال دم اور دام یا آخر میں جیسے چاہ اور چاہا اور بیان اور پیا نہ۔

جیسے یہ شعر برشتہ قلم شاگرد بھورے خان آشفۃ کا۔

رشتہ تو زرا برشتہ الفت کا دیکھ اس نے شکستہ حال ہمیں

ناخ

یوں نہ باتیں چبا چبا کے کرو مہرباں بات ہے ہات نہیں

آذر

باریک ہال سے بھی ہے تیری کرمیاں ہوگا وہاں زلف بڑھانی کر کر

ضامن

ترنج اس لیے ہے ترش اس میں بھی ہے رنج برنج خور بھی ہوتے ہیں جٹائے رنج

دیر

آزردہ جو تھی تیغ علی زندہ کے دم سے دم ہو گیا اس وقت جدا لفظ عدم سے

ولہ

عارض سے بدر ہوئے معارض یہ کیا مجال ابرو سے بڑھ کے شہر بدر ہو، ابھی ہلال

میر

کھول کر ہال سادہ رولا کے خلق کا کیوں وہاں لیتے ہیں

داس

جراحت کے عوض راحت ہوئی اس دور میں پیدا بنا مرہم دل انگاران غم کا چرخ زنگاری

احمد خان غفلتِ راہپوری

جوداں کا قطرہ آبِ زلال لال ہے اگر وہ شرق میں بولے تو پہنچے غرب میں شور

حالی

گلہ بانی کے لیے پایا جو ایمائے شعیب بکریاں اس نے چرانے میں نہ سمجھا کچھ صیب

لمؤلفہ

جل گیا آتشِ فرقت سے تن زار تمام حیف تو بھی نہ ہوا میرا یہ آزار تمام
دوسری قسم کی مثال:

امانت

میرے نالوں نے رقیبوں کو بتایا رازِ عشق شور کر کے کوچہ جاناں میں شریدا کیا

آتش

پکا کے زخمِ جگر پر اے ترک کیا کریں خالی ہیں تیل سے ترے چہرے کے گل تمام
مشغولیِ دل دامنِ اردو مؤلفہ راحت

زبں رہتا ہے ہم دوشِ الم وہ ہوا ہے گل سے اب نالِ قلم وہ

میر

زور و زور کچھ نہ تھا تو بارے میر کس مجروح سے پر آشوبائی کی

ناخ

غبار سے آ آ کے طائر دیکھنا ہوں گے اسیر کھا کے گل موئے کر بنتا ہے پھندہاں کا

برق

وصف کس منہ سے کروں اس بروئے غم دار کا پھول سے ہلکا ہے پھلِ قاتل تری تلوار کا

مومن

ہم نکالیں گے سن اے موجِ ہوا گل تیرا اس کی زلفوں کے اگر ہال پریشاں ہوں گے

ظفر

لال بے وجہ نہیں منہ ہے چمن میں گل کا سیلی بادِ مہا سے ہے گلِ گل پہ ضرب

درو

سلطنت پر نہیں ہے کچھ موقوف جس کے ہاتھ آئے جامِ سوگم ہے

عالب

دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستان نہیں بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم کوئی ہمیں اٹھائے کیوں

حسرت

ہندو بچہ وہ بُت برہمن خود کام زنا سے باندھ لے چلا سب آرام

میں نے کہا دم مجھ سے نہ کر رام ہو تک کہنے لگا کیا چیز ہے دم جانے رام

رام اور آرام پہلی قسم کی مثال ہیں اور رم و رام دوسری قسم کی اور دونوں رام جنہیں نام کی

مثال ہیں۔¹⁰

تیسری قسم کی مثال یہ فقرہ کتاب الف لیل اور دوستر جہنشی عبدالکریم لکھنوی کا ”شہزادہ امین امینہ

کو بڑے اعزاز و اکرام سے لے گیا۔“

ناخ

میکدہ تک مقرب کو بے کشت آنے تو دو دیکھ کر چٹانے کو پٹیاں کھن ہو جائے گا¹¹

دلہ

اُڑ نہیں سکتی تری اگلیا کی چڑیا اس لیے جالی کی کرتی کا اس پر اسے پری رو جال ہے¹²

حیدر

تیرے عارض سے خاک ہو ہم سر عارضی حسن ماہ کامل کا

مگر انیم

اس نام کے اس لقب کے صدقے اس نام کے اس طلب کے صدقے

خوابِ وزیر

پری زادوں نے مٹی دی جو مجھ کو بعد مرنے کے کوئی تختہ لہ میں ہے مگر تختِ سلیمان کا¹⁴

دلہ

ہاتھ منہ پر رکھ کے وہ گل کھل کھلا کر ہنس پڑا مل گئے موتی سے دندان موہتا کے ہار میں

صغیر

بہ رنگ قطر، سہا پک کر خوشے کرتے ہیں نکاح سے کس نے جن میں تاک کوٹا کا

امانت

ہوتا منہ دھو کے جو دریا سے رواں وہ گل تر بلبلے شور و فغان صورت بلبل کرتے

چرکین

خیال زلف بتاں میں جو بچ کھاتے ہیں مزدے ہو ہو کے پیش کے دست آتے ہیں

فلق

سر کا کے زلف چہرے سے ابرو دکھاتے ہیں ہوتی نہیں ہے ابر میں رویت ہلال کی

نیاڑ

رواں آنکھوں سے ہے سیلاب گللوں الہی چشم ہے یا چشمہ خوں

شاداب

شب مہ میں جو افشاں آپ بچن کر بام پر آئیں قمر غیرت سے ڈوبے انجمن انجم کی برہم ہو

ذوق

مارے گر سلی وہ زلف پُ عرق جھڑ پڑیں دندان دبان مار کے

آباد

اوصاف سلک گوہر دندان یار میں در ہو کے لفظ درجہ دہن سے کل گیا

بعض اس قسم کی جنیس کو کہ جس کے آخر میں بیشی ہوتی ہے جنیس طرف بھی کہتے ہیں اور بعض

کہتے ہیں جنیس طرف وہ ہے جو بعض حرف کلمے کے تجانس ہوں جیسے ہیں اور جنیں ناے اور لواے۔

نیاڑ

کس کام کی یہ مستی مہو م کائنات سیراب کب کرے تجھے دھوکا سراپ کا

تعلّق

خال رخسار بتاں کا جو خیال آتا ہے کعبہ دل بھی شوالہ ہے کسی ہندو کا

دلہ

کیا ہی ریاضت میں وہ تھا بے ریا جسم ہوا مکمل کے نئے یوریا

مصطفیٰ

مری آہ نے جو کھولی جیوتی برق آہ دہیں برق در عدلے کر علم صحاب اُٹا

(7) جنہیں مدہل یعنی دو لفظ تنجاس میں سے ایک لفظ کے آخر میں دو حرف کی زیادتی ہو جیسے: مانک اور مانگنی، تراور تر ساقی، قل اور قلقل۔ مثال شرکی یہ فقرہ نورتن بھور کا۔

”میں اس کے گلشنِ فراق میں شب کو شبنم کی طرح یوں ہاتھ مل کے روتا ہوں کہ انکھوں سے میرا ترا تمام ہو جاتا ہے۔“

مقصود بالتشبیل شب اور شبنم ہے اسی مثال میں ہے یہ شعر ذوق کا:

مخمل میں شور قلقل مینا دل ہوا لا سا قیا شراب کہ توبہ کا قل ہوا

دلہ

مانک سے اس کی مانگنی ہے بیک مہ کا کار لے فب تاریک

خواجہ وزیر

خضر رکھتی ہے، غمزہ کرتی ہے، آتی نہیں ادب تر ساتری فرقت میں تر ساقی ہے نیند

سعید

دیکھا نہیں ہے مار کو طاؤس مارے کیسو پڑا ہے پیچھے دل داغ دار کے

دبیر

یہ عیس کہ روشن کر اشیائے جہاں ہے اس مدرسے نور کا اک ہمسہ¹⁷ خواں ہے

حق

ہر اک طرح تھا کر چہ کر گئیں بدوگ ولے کینہ آور تھا، ماجد مرمگ¹⁸

ولہ

مئے جب کہ وہ سامنے سام کے تو پھر دوں ہی تعظیم کے واسطے

ولہ

سیاک کا اک پور ہو شک تھا کہ سرتاپہ پا ہوش و ذہنک تھا

گویا

کیوں نہ میں تاکوں دم گل گشت گلشن تاک کو تاکنے والا ہوں اس کی زکس مخور کا

منیر

اے عزیز و ذہن یار سے کیا پوچھتے ہو جاہ میں دیدہ و دانستہ گرا جاچے ہو¹⁹

ذوق

چشم غضب سے نیم نگ میرے واسطے ایک نیچے ہے زہر میں گویا بجھا ہوا

غلطہ عبدالرزاق یحییٰ سے مقدمہ شرح سنہ ظہوری میں اس صنعت کی تعریف میں سودا وقع ہوا

ہے کہ جنیس زائد کی پچھلی قسم کو کہ اس میں ایک لفظ تنجائس کے آخر میں دوسرے لفظ سے ایک حرف زیادہ ہوتا ہے مدخل قرار دیا ہے۔

(8) جنیس مضارع اور وہ یہ ہے کہ الفاظ تنجائس کے بعض حروف مختلف ہوں مگر شرط یہ ہے کہ

ایک حرف سے زیادہ مختلف نہ ہو ورنہ دونوں لفظوں کے تشابہ میں بعد واقع ہو جائے گا اور اس میں یہ شرط ہے کہ حروف مختلف تھو الحرج یا قریب الحرج ہوں اور یہ تین صورتوں سے خالی نہیں۔ اختلاف اول میں ہو گا یا درمیان میں یا آخر میں۔

مثال اول:

ذوق

عقل میں شس ہے تو علم میں کان گوہر فضل میں کعبہ ہے تو علم میں کوہ رحمت

علم و علم میں جنیس مضارع ہے۔

حمز

اب مطلب حمزہ ہمیں ڈاکر یہ سنائے حمزہ کی سر پشت پہ مولا حے لکائے
حمزہ اور حمزہ میں جنہیں مضارع ہے۔

میر

ترے لعل جاں حش کو ہم نے تلا کیا آب حواں کو پانی سے پتلا
تلا اور پتلا میں جنہیں مضارع ہے۔

نصیر

کبھی نہ اس رخ روشن پہ جھائیاں دیکھیں گھٹائیں چاند پہ سوار جھائیاں دیکھیں
جھائیاں اور جھائیاں میں جنہیں مضارع ہے۔

ظفر

ہو گئی ہر سوں کی ہر سوں تم نہ آئے کیا سب آپ نے اچھا کیا وعدہ وفا، اچھے تو ہو
ہر سوں اور ہر سوں میں جنہیں مضارع ہے۔

حق

مناسب ہے اب اور یوں ہے صلاح کہ تو اور طوس آدے یاں بے صلاح
صلاح اور صلاح جنہیں مضارع ہے۔

بیخود

نہ کیوں اس کو ہو کلفی رخ سے میل نہیں لٹ یہ ہے مفتی وچ کی میل
میل اور میل میں جنہیں مضارع ہے لیکن یہاں یہ بھی ہے کہ حرکات میں اختلاف ہے۔
ہاتھ میں تیج زبان پر عمل قطع مگر روض طول اہل
عمل اور اہل میں یہ صنعت ہے۔

مومن

دن ترے بزم سور میں ہیں یہ قیامیں کہ ہے نغمہ صور کا اثر نغمہ نے نواز میں

سور اور صور میں یہی صنعت ہے۔

رجب علی سرور

ہر گام پر جو پھانس لیا مرغ دل مرا کیا جال جال ہے بہت محشر خرام کی
جال اور جال میں جنہیں مضارع ہے۔

میر مد علی تپش

دین و دل عشق میں کھو بیٹھے تھے ہم برسوں سے طاقت مبر بھی جاتی رہی کل برسوں سے
برسوں اور برسوں میں جنہیں مضارع ہے۔

انشا

اقرب سمجھ کے اپنے سے وہ جائے یوں ہیں پس مقرب کے نیش پر بھی جو رکھے حمل قدم
اقرب اور مقرب میں جنہیں مضارع ہے۔

مثال دوم:

فقیہ

شوخی کے پان سے جب لال میں دندان دیکھا اس طرح کا میں نہیں لعل بدخشاں دیکھا
راخ

لال کرتا ہے وہ ریشہ لعل کو اور شعلہ بخشا ہے نعل کو
مقصود بالتشبہ لال اور لعل ہیں۔

مثال سوم:

حسن

منظور ہے گر زخم جگر کا تجھے سینا آہنے سے سبز مرے اے جان لگاؤے²⁰
سینا اور سبز میں جنہیں مضارع ہے۔

فلق

زلفوں کے ہاتھ دو لب حسن منم لگی دوساں خوب بینہ رہے مال مار کے

مال اور مار میں جنہیں مضارع ہے۔

ازمحن بے نظیر

قانون وہی ساز وہی ملکہ وہی ہے ہر تار میں بولا کہ ہر اک تان میں آیا
تار اور تان میں یہی صنعت ہے۔

انوار حسین حلیم

ستری آواز بھادوہ اُن مول تان اور تال کانٹے میں لوتول²¹

محمد جان شاد

ہدی بخت سے دانہ ملے نہ دانہ کو سہر دوں ہے کے سفلہ پروری پہ کر
دانہ اور دانہ میں یہی صنعت ہے۔

فائدہ اقصائے طلق سے کہ سینے کے نزدیک ہے ظاہر لب تک جہاں سے کوئی حرف نکلے اس جگہ کو خرج اس حرف کا کہتے ہیں۔ اس کے دریافت کا ایک قاعدہ یہ ہے کہ جس حرف کا خرج معلوم کرنا ہو اس کو ساکن کر کے اور ایک الف متحرک سے ملا کر تلفظ کریں جس مقام سے آواز نکلے اس حرف کا وہی خرج جانیں چنانچہ طلق سے وہ اعرار غ غ نکلے ہیں اور تالو سے ق ک نکلے ہیں اور زبان کے سر سے م س ز نکلے ہیں اور زبان کی نوک سے طوٹ نکلے ہیں اور میانہ زبان یعنی منہ کے اندر سے ج ح ش ی نکلے ہیں اور سوزموں سے ل ن ر نکلے ہیں اور منہ کے شکم اور تالو سے طوٹ نکلے ہیں اور زبان کے کنارے سے ض نکلتا ہے اور ب م ف و ہونٹ سے نکلے ہیں اور ظلیل بن احمد کہتا ہے کہ حروف علت یعنی اوی سکون کی حالت میں ہوائی ہیں یعنی ہوائے دہن سے پیدا ہوتے ہیں خرج نہیں رکھتے اور پ ج گ حروف فارسی کے خرج وہی خرج ب ج گ حروف عربی کے ہیں مگر ان کے تلفظ میں اندک ثبات ہے اور ف کے فارسی کا حرف ہے شین منقوطہ کے خرج سے نکلتا ہے لیکن اس کے تلفظ میں زبان کسی قدر ٹھیل ہو جاتی ہے اور ت ڈ ڈان سے بھی زیادہ ٹھیل ہیں۔

(9) جنہیں لاحق اور وہ یہ ہے کہ الفاظ متجانس کے بعض حروف میں اختلاف ہو مگر یہاں بھی شرط

یہ ہے کہ ایک حرف سے زیادہ مختلف نہ ہو ورنہ دونوں لفظوں کے تشابہ میں بعد واقع ہو جائے گا۔ پس ان اشعار میں:

یار محمد خان شوکت

دو ہالا ہوئی آتش جنگ گرم نہ دیکھی تھی بہرام نے بھی یہ رزم
سودا

نہایت اک کنیز کہنہ مصر کہ دل کش لقم سے جس کی ہر اک نثر
مجبور

درجن کو نہیں ہے اس میں وصل اپنے نزدیک ہیں وہی بے وصل
الفاظ گرم و رزم، مصر و نثر، وصل و وصل میں جنینس لاحق نہ ہوگی کیوں کہ ہر اک مثال میں دو حرف
کا اختلاف ہے اور اختلاف حروف کا عام ہے خواہ اول میں ہو خواہ درمیان میں خواہ آخر میں۔ اور وہ حروف
مختلف حمد الحمر ج یا قریب الحمر ج نہ ہوں جیسے سنگ چمک اور رام روم اور شاہ شاد و غیرہ۔
پہلی اہل کی مثال:

حجم

تجھ سے جدا ہوں مرا ہو سکے یہ نہ ہو سکے تیری جفا سے ہو فنا ہو سکے یہ نہ ہو سکے
محمد جعفر محمود

خواب میں پہنچا جو واں دست خیال نیلا پیلا اس کا زانو ہو گیا
عبدالرؤف شعور

ذوق ہے اس کو خود آرائی سے خود بینی سے شوق آئینہ زانوں پہ ہے زلفِ معمر ہاتھ میں
انشاء

ناک کے نیچے ہم اس گل کی ناک لگائے بیٹھے ہیں
کون سے منہ پر غنچہ زنبق ناک لگائے بیٹھے ہیں

حسن

کئی دن خیرے چھپ رہے ہیں انک آنکھوں سے برسا ہے
کل خورشید رو گھر سے کہ عالم خوب ترسا ہے

ذوق

یہ بھی اس نازک بدن کو ہار ہو گر کر باندھے نظر کے تار سے

حیم

کہہ کر کھلے بندوں جی کی غلی بے تک ہوئی وہ شوخ غلی

انہیں

خاک کہ قافلہ کا وسیلہ سفر ترا نام کو قلم نے لکھا عرش پر ترا

ہوس

واں ہال سی وہ کر ہے ہاریک یاں آنکھوں میں دو جہاں ہے تاریک
واں لمحہ نور ران اور ساق یاں ضعف سے جوش قدم شاق

حالی

نہ ریت کا اسے خوف نہ کچھ شاہ کا ڈر نہ اسے چور کا خطرہ نہ اسے شاہ کا ڈر

محمد شاکر ناجی

زلف کے حلقے میں دیکھا جب سے دانہ خال کا مرغ دل عاشق کا تب سے قید ہے اس جال کا

تجی

ہوا اس کا گھوڑا وہاں سے فرار لیا فوج خاکاں میں اس نے قرار

جرات

نامح کتاب پھڑکی کر بندہم سے آہ یہ حرف عشق دل سے ملایا نہ جائے گا
دوسری شکل کی مثال:

معصی

انصاف کیا اس کا میں اب شہدہ کے حوالے جھکتی ہے جہاں مار سے لے مور کی گردن

نصیر

یا فاطمہ کا لاڈلا مقتول ہوا ہے یا زین کوئی بندہ مقبول ہوا ہے

دلہ

یاں تڑپاں واں گری ادھر آئی ادھر گئی اس چال سے یہ موت کو بھی مات کر گئی

تسیم دہلوی

روئے روشن کے شرارے سے پھکا جاتا ہے دل آج سمجھے نور میں بھی خاصہ ہے نار کا

ذوق

نہش کی جانوش ہو دنبلا زنبور میں کام میں انہی کے ہو مہرہ بجائے آبلہ

حالی

باپ کا حکم نہیں مانتے فرزند رشید اور نوکر نہیں دیتے کبھی آقا کو رسید

ناسخ

غیر کوڑ کسی دریا کا میں سہاج نہیں پچھہ شیر خدا بن کہیں سیاح نہیں

امیر اللہ حلیم

ملوں جلوہ حسن پر نور سے کروں بندگی دیر کو دور سے

خوشتر

خبر رکھتے ہیں تیرے زور سے ہم نہیں ہے کوہ کو کچھ کاہ کا غم

تیسری حل کی مثال:

از محسن مولف تذکرہ راہ پاخن

کیا مباحث ہے کہ یہ چاند ہے وہ ہالہ ہے نہیں بچھی میں ہے اس ماہ کا پہچا

مومن

سرمہ تغیر سے ہم خود مسخر کیوں نہ ہوں آنکھ کی پتلی جوتھی جادو کا چٹلا ہو گیا

سودا

تھکے دل دے کر کہیں جی کو طامت مول لے مان اے سودا نہیں زہار اس سودے میں سود
مقصود بالتفیل لفظ سودا اور سودے ہے۔

مہدی

یہ سن کر ہوا شاہ گشتا سب شاد کہ حاصل ہوئی اس کے دل کی مراد

امانت

شب مہمہ میں بچا کر چاندنی بچا کدارا ہے چمک پر آج کل ان کی ستاری کا ستارا ہے

دلہ

تری جالی کی کرتی کے تصور میں یہ روتا ہوں مبصر دیکھ کر آنکھوں کو کہتے ہیں کہ جالا ہے

فلق

دھبہ وحشت کی خاک ہم چھانیں تلوے غربال خار سے کر لیں

نلق

اس آنکھ کا تل ماش ہے بٹھا ہے وہ پتلی چٹا ہوا ان آنکھوں سے جادو نظر آیا

اصغر علی خان آرمو

ٹل کے طوبے سے غلہ میں رو دیا جب ہوا یا د قد یار مجھے

صحیحہ مطلوب طالب مؤلفہ رحم علیٰ خاں بن بہرہ مند خاں سکندر پوری میں مذکور ہے کہ جنیس لاحق
یہ ہے کہ اس میں الفاظ دامن دار آتے ہیں اور دوسری عبارت میں یوں سمجھو کہ جنیس لاحق میں الفاظ دائرہ
دار متواتر آتے ہیں جیسے:

مراق

جان جانان و جہان جانان و جان دو جہاں روح روحانی رواں انہی و جانی علی²³

حیف

پسند آئی ہے اس بت کی مجھے جہن جہیں ایسی پہنتا ہوں جو میں جن کر گریاں آستین دامن²⁴

شاداب

تجھ سا حسین بحر جہاں میں کہیں نہیں نظریں ہیں لوحِ حُسن کی جہن جہیں نہیں²⁵

میر تقی میر

کیا میں بھی پریشانی خاطر سے قریں تھا آنکھیں تو کہیں تھیں دل غم دیدہ کہیں تھا
قائدہ یہ جتنی تسمیں جہنیں کی بیان کی گئیں بہ اعتبار اتصال و انفصال کے یعنی جدا جدا یا پاس پاس
واقع ہونے الفاظ متجانس کے دو قسم پر منقسم ہو سکتی ہیں متصل و منفصل اور الفاظ متصل میں حرف طرف یا عطف یا
جریان ان کی مثل کا فاصل ہونا ان کے اتصال کے متنافی نہیں۔
مثال جہنیں تام متصل کی:

انشا

میری زباں سے مدح کہاں اس کی ہو سکے توصیف میں ہے جس کی زباں قلم قلم
جہنیں تام منفصل یہ ہے۔

وجہ

تسکین درد دل کو تا²⁶ آج ہو نہ کل ہو بے یار بے گل ہے وہی طے توکل ہو
جہنیں زائد متصل کی مثال:

ناسخ

دور سے دے گی دکھائی روشنی جائے سواد یاد رکھ قاصد نشان ہے یہ دیار یار کا

خوشتر

سراپاتن میں روشن آتش چشم رواں مانند دریا چشم چشم

ظفر

دیکھ کر اس مہر کو وقت بے مجاہبی آفتاب ہو گیا منہ پر بجائے آفتابی آفتاب

لمؤلفہ

دل کس سے اب لگائیں یہاں ہم، چلے گئے مینا بھی بے بھی ساقی بھی اور جامِ جم کے ساتھ
اشراف کا کرم سے ترے تادمِ خیات یارب نہ ڈالے چرخِ کبھی کام کم کے ساتھ

میر وزیر علی مہا

کولہو میں گردشِ مکہ یار سے پنا تل تیل ہو کے بہ کیا چشمِ غزال کا
جنہیں زائدہ مفصل کی مثال:

اسیر

لب شیریں کے وصف کرتے ہیں بات گویا نجات اپنی ہے

حیدر

تیرے عارض سے خاک ہو ہم سر عارضی حسن ماہِ کامل کا

راحت

زبس رہتا ہے ہم گردشِ الم وہ ہوا ہے تل سے اب نالِ قلم وہ
جنہیں مضارع متصل کی مثال:

سرور

ہر کام پر جو پھانس لیا مرغِ دل مرا²⁷ کیا چالِ جال ہے بت محشر خرام کی
جنہیں مضارع مفصل کی مثال۔

مستی

مناسب ہے اب اور یوں ہے صلاح کہ تو اور طوس آوے یاں بے صلاح
جنہیں لاحق متصل کی مثال:

مختور

خواب میں پہنچا جو داں و سب خیال نیلا پیلا اس کا زانو ہو گیا

☆ یہ مثال دو معنوں میں بہت بامعنی نہیں ہے۔ ایک تو دعا رب سے کرنے کے بجائے یہ کہ ”اے رب چرخ... الخ“،
دوسرے اشراف اور کم یعنی کینوں / کم ذاتوں میں انسانوں کو تقسیم کیا ہے، اور انسانیت کی وحدت، بہنِ آدم کی وحدت کو دکھایا ہے۔

انتہا

گاہے جو اس کی یاد سے غافل ہوا ایک دم مجھ کو دہن میں اپنے لگے ہے زباں زبوں
طوفانِ لوحِ آنکھ نہ ہم سے ملا سکے آتے نظر ہیں چشم سے ہر ہل میاں میوں
جنہیں لاحق مفصل کی مثال:

ہوس

واں بال سے وہ کمر ہے باریک یاں آنکھوں میں دو جہاں ہے تاریک
ناخ

طیر کوڑ کسی دریا کا میں سہا ج نہیں پیو، شیرِ خدا بن کہیں سیاح نہیں
جنہیں محرف متصل کی مثال:

سودا

کہہ دیا مستقی سے جانفد کر لکھ دیا مجنون کو شیر شتر
میر

بجھے مرزا میر کو مرزا کو میر نے وہ رگ زن جونہ بجھے شیر شیر
حسن

لب جو کے اڑنے لگی گرد گرد گل اشرفی کا ہوا رنگ زرد
احسان

کہے گی خاک تو پیغام اے صبا میرا ہواے یار میں دم ہے ہوا ہوا میرا

جنہیں محرف مفصل کی مثال:

نسیمِ دہلوی

میں تو کیا ہوں کارواں کے کارواں ہوں گے اسیر²⁹

بندہ لاکھوں کو کرے گا آج بندہ کان کا

مٹی

مجھے جب کہ وہ سامنے سام کے تو پھر وہ ہیں تعظیم کے واسطے
جنہیں مدیل مفصل کی مثال:

ذوق

ماگ سے اس کی مانگتی ہے بھیک^{۶۶} مر کا کا سر لیے شب تاریک
جنہیں غلطی متصل کی مثال۔

دبیر

منہ فرق عرق دیکھ کے خورشید ہوا تر ابرو سے پھٹتا ہے پڑا تنخ کا جو ہر

دلہ

تیار تیغ و تبر و تیر ہوئی ہے تدبیر گرفتاری شبیر ہوئی ہے

سلیمان خاں اسد

مڑگاں ہے لیس قتل پہ مردم کے مثل تیر ابروئے یار پر ہے گمان کماں مجھے
جنہیں غلطی مفصل کی مثال:

ثروت

قابل نہ تھے بجا کے اٹھانے کے ہم ذرا ثروت نباہ ہے یہ اس آفت پناہ کی
جنہیں مرکب متصل کی مثال:

عزیز

آہو تو بھلا کیا ہے چکارہ ہے چہ کارہ دنیا میں کسی کی بھی نہیں تجھ سے بڑی آنکھ

ولی

یاد کرنے کو لیا ہاتھ میں من کا منکا دل اُپر بوجھ پڑے من کا پھر آنا مشکل
جنہیں مرکب مفصل کی مثال:

۶۶۔ متن میں بھیک تھا۔ واضح غلطی کا جب ہے۔ بھیک کر دیا ہے، جوہر ایک کا قافیہ ہے۔

رافت

دو لب شیریں تھے جن کے آگے نبات نخل اس قدر ہو کہ آوے نبات
قائدہ دیگر اگر اقسام مذکورہ بالا سے کسی قسم کی جنینس کے الفاظ متجانس کلام میں مکرر واقع ہوں
گے تو جنینس مکرر کہیں گے، کیوں کہ صرف جنینس کے یہ معنی ہیں کہ دو لفظ ایک سے آویں۔ پس وہ لفظ متجانس
جب مکرر واقع ہوں گے تب جنینس مکرر کہلائے گی۔ بعض نے اس کی قید لگا لی ہے کہ جنینس خواہ کسی قسم کی ہو
جب الفاظ متجانس مکرر متصل واقع ہوں گے تب اس کو جنینس مکرر کہیں گے اور جب متصل نہ ہوں گے تو اس کو
جنینس غیر مکرر بولتے ہیں۔ بہر صورت مثال یہ ہے۔

فیا

صاف تھا جب تک تو ہم کو بھی جواب صاف تھا اب تو خط آنے لگا، شاید کہ خط آنے لگا
اس میں جنینس تام کی تکرار ہے۔

ذوق

کبھی ہمت تھی مری قاعدہ صرف میں صرف کبھی تھی نحو میں ہر نحو مجھے محویت
اس میں بھی جنینس تام کی تکرار ہے۔

نسیم دہلوی

لفظ جنینس نہ تخلیق سمجھتے ہیں کچھ خرم اور خرم کی تحقیق میں اکثر حیراں
اس شعر میں جنینس غلطی کی تکرار ہے۔

نفیس

علی کا دہد بہ در عب و جزأت و صولت حسن کا حسن حسین حسین کی سب شوکت
یہاں جنینس محرف کی تکرار ہے۔

نادر

ہر تال کی تاثیر ہے ہر تال میں تیری جو کم سے ترے ہوتا ہے وہ کم سے نہ ہوگا
اس شعر میں جنینس تام کی تکرار ہے۔
بعض رسالوں میں جنینس مکرر کے اشباع نثر اور توانی نظم میں آنے کی قید دیکھی گئی ہے مگر یہ قید

بے اصل ہے۔ بہر صورت مثال یہ ہے:

نکار

مگر یز اں اس کے ہوئے شور سے شیر کرے دیووں کو اپنے زور سے زیر
اس شعر میں اجناسِ الحق کی تکرار ہے اس صورت میں غزل اور قصیدے میں الفاظ متجانس کا
سوا مطلع کے باقی شعروں میں ایک بار ضرب میں آنا ہوتا ہے اور مثنوی و مسدس وغیرہ میں ہر شعر کے
عروض و ضرب میں تکرار آتے ہیں۔ بعض نے کہا ہے کہ جنیس کرر کو جنیس مزدوج اور جنیس مرد بھی کہتے
ہیں اور اکثر کا قول یہ ہے کہ الفاظ متجانس کے حروف میں اختلاف کی بیشی کا ہو تو اس کا نام جنیس مزدوج
اور جنیس مرقد ہے مثلاً:

خوشتر

خوشی کے سچ³⁰ یہ کیا شور شر ہے کہا سب نے یہ شر بحر بشر ہے

ولہ

زن و زور و زمین و زر سے مغرور شراب شور و بنگ شر سے مسرور

توا

یہ ابدو مینا و جائے بن، پکڑ بجائے کہاں کہاں

ہماری چھاتی کے داغ دل کا کرے ہے تک کرنٹاں نشانہ

نصرت

پوشیدہ اس کے ڈر سے و جام جم ہوا عالم میں اور تیغ سے یہ کام کم ہوا

بدھ سنگر قلندر

بس کہ حضرت شیخ ہے رونے سے مجھ کو کام کم

رہ گیا آنکھوں میں خوں گوہر برائے نام نم

طرہ ہے طرار اور زلف سیہ پر بچ و تاب

بن پھنسائے دل کو لینے دیں ہیں کب یہ دام دم

کھولا کسی نے جینے سے ہے کر تنگ تنگ گوشے میں کوئی رکھ کے کمان و خدنگ دنگ
بے وقفہ ہوش اڑ گیا اور بے درنگ رنگ یہ کیا ہے منزلوں ہوئے پائے پلنگ لنگ
بچنے کے قول سے معلوم ہوا کہ خواہ کسی قسم کی جنینس ہو اگر الفاظ متجانس میں حروف کی کی بیشی نہ ہو
تو جنینس مکرر ہے اور اگر کی بیشی ہو تو جنینس مزدوج و مروہ ہے۔ لیکن غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کوئی قسم
نیلجہ نہیں اور جن لوگوں نے جنینس مکرر و مروہ کو ایک ہی لکھا ہے وہ بہت درست ہے کیوں کہ جس کو جنینس
مزدوج کہتے ہیں وہ جنینس زائد مکرر کی ایک شکل ہے اور جنینس متصل و مکرر کو بھی نیلجہ و نیلجہ قرار دینا سب
عربیہ کی اصطلاح کے خلاف ہے کیوں کہ تھمیس الملاح وغیرہ میں لکھا ہے کہ کسی قسم کی بھی جنینس کے دو لفظ
برابر واقع ہوں اس کو جنینس مزدوج اور جنینس مکرر اور جنینس مروہ کہتے ہیں جیسے انیس کے اس قول میں جنینس
محرف متصل ہے:

پہنچا جو مہر مہر سے فرمان عزل سب گردوں پر غاٹان سحر کا ہوا نصب
مہر اور مہر میں جنینس محرف ہے اور دونوں لفظ برابر واقع ہیں۔

صنعت اشتقاق وہ یہ ہے کہ کلام میں ایک اصل کے چند لفظ انا اس طرح کہ ان لفظوں میں
اصل کے حروف ترتیب وار موجود ہوں اور اصل میں جو معنی ہیں ان میں بھی باہم وہ اتفاق رکھتے ہوں۔ پس
تمر اور رقم اس قبیل سے نہ ہوں گے کیوں کہ گودوں کے لفظ حروف میں متفق ہیں مگر ترتیب میں متفق نہیں مثال
اشتقاق کی۔

احسان

اے بخت تو جاگ اور چکا ہم کو کہ پھر ہم جاگیں گے نہ تا حشر چکائے سے سو کے
جاگ اور چکا اور جاگیں گے اور چکائے یہ چاروں لفظ جاگنا سے مشتق ہیں۔

ولہ

مجھ کو مت ٹھکراؤ بس چلیے سنہیل کر دیکھ کر چال سب چلتے ہیں لیکن بندہ پروردیکھ کر

امین عظیم آبادی

دن کتا فریاد میں اور رات زاری میں کئی عمر کتنے کو کئی پر کیا ہی خواری میں کئی

ذوق

نہجِ ناز نے کیا چاٹ لگا دی دل کو چاٹا ہونٹ ہے لیے کے جراثیم کے مرے

دلہ

تو مرے حال سے غافل ہے پر اے غفلت کیش تیرے اندازِ تغافل نہیں غفلت والے

رنگین

اسے میں چپ کے دیکھوں بر ملا وہ غیر کو دیکھے

بھلا یوں دیکھا دیکھو تو دیکھا جائے ہے کس سے

آغا شاعر قزلباش دہلوی

کیا دیکھا ہے کیا دیکھیں گے کیا کیا نہیں دیکھا آنکھوں نے کبھی ایسا تماشا نہیں دیکھا

فراق

آنکھ اس شوخ ستم گر سے لڑا بیٹھے ہیں بس چلے یا نہ چلے جی تو چلا بیٹھے ہیں

عالم

مر جا اے سرور خاص خواص حبذا اے نشاط عام عوام

دلہ

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

جعفر علی خاں قلعہ

یہ تو قسمت میں کہاں تھا کہ کروں کسب کمال بے کمالی میں بھی افسوس میں کامل نہ ہوا

فراق

نہ اس سے بھی میں نبھایا کیا اسی نے نہ چاہا میں چاہا کیا

صنعتِ ہر اشتقاق وہ یہ ہے کہ کلام میں ایسے لفظ لائے جائیں جو بظاہر نوسیت اشتقاق کی رکھتے

ہوں اور دراصل ان کا ماخذ علیحدہ ہو یعنی ان میں بعض مروف یا کل حروف اس طرح اتفاق رکھتے ہوں کہ جن

کے دیکھنے سے ہادی انظر میں یہ معلوم ہوتا ہو کہ یہ ایک اصل سے مشتق ہیں، اور حقیقت میں ایسا نہ ہو اس

لیے کہ نفس الامر میں اصل ان کی مختلف ہو۔ پس شبہ اشتقاق میں بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ دونوں لفظ ایک ہی مادے سے نکلے ہیں کیوں کہ دوسرے لفظ میں پہلے لفظ کے سے حروف موجود ہوتے ہیں مگر تاقمل کے بعد ظاہر ہو جاتا ہے کہ دونوں ایک اصل سے نہیں ہیں۔ صوتی کے مترادف میں یہی صنعت ہے۔

حر یہ کہتا تھا کہ کچھ دور نہیں باغ ارم + کریں آغام سے دم

دور البتہ ہوا گردشِ آیام سے یم + اس کا دل پر ہے الم

بعد ہم سب کے نہیں کوئی مددگار حسین + اور نہ کوئی یار حسین

مخت مشکل میں پڑے کثرتِ ابواب سے ہم + جاے کس طرح غم

تمنا لکھنوی

جو پرانوں میں کھائیں ہیں پرانی سب ہیں وید کے منتر سے کم ان کا نہیں جاہ و وقار

ذوق

جو دل قرار خانے میں بت سے لگا چکے وہ کبجین چھوڑ کے کہے کو جا چکے

ناسخ

رہ گیا میں سوس کر دل کو کب میر مجھے مساس ہوا

نظیر

عشق کا دور کرے دل سے جو دھڑکا تو یزید اس دھڑاکے کا کوئی ہم نے نہ دیکھا تو یزید

رہکت

مج سے روئے صبح یار پر آنے لگی کرتی ہے سورج گہن کی ظاہر اتدیر زلف

مومن

کیا کیا جلی ہے بزم میں تجھ بن نہ جب پھرے پروانے طبعِ شملہ شام کے آس پاس

انجس

ہو جائیں گے یا قوت کے تک کوئی گزری کو دانوں سے لوائے کوئی موتی کی لاری کو

حسرت

گرچہ اس دل سے گیا ہے کر کے اب آرام دم دور کرتا ہے د لیکن کچھ ترا پیغام غم
شوق غنچے کو ہوا ہے بولنے کا باغ میں بول منہ سے ہے کہاں تیرا بت گل قام نم
شاعری کی صنعتوں میں ہم سے ہو حسرت غزل ورنہ ناجی کی طرح لکھتے ہیں کب ایہام ہم

واسطی

پہنو کالوں میں نہ تم اے مرے جانی سوتا منفعل ہوگا بنا گوش سے کافی سوتا
بال مکند بے قبر

سن کے ذکر چشم دیوانہ ہوا حیف انہوں مجھ کو افسانہ ہوا

انہیں

کبھی نسب کا ہے غم گاہ سیکند کا خیال

دن جو ڈھلتا ہے تو حضرت ہوئے جاتے ہیں نڈھال

میر

اس کی پلیدی شہرہ ہر شہری رہی سنے کے کاٹے کی سی اسے لہری رہی

مولوی اسماعیل

رستے کو راستی کے نہ زہار چھوڑنا ہوتا ہے راستی سے انسان رشکار

مذاق

نہ ہو دیں گے گوشہ نشین تیرے عاشق نہ بنیں گے چلے میں چلانے والے

واجد علی شاہ اختر

جب سے بنگالے میں کی ہم نے اقامت دیکھنا ناکہ سوزاں کا ہر جگہ نشانہ ہو گیا

میر

نکدہ مشاق یار ہے اپنا شاعری تو شعار ہے اپنا

دلہ

دشمنوں کے رو برو دشنام ہے یہ بھی کوئی لطف بے ہنگام ہے

دلہ

ناسازی طبیعت کیا ہے جواں ہوئے پر ادبائش وہ ستم گر لڑکا ہی تھا لڑکا

صنعت مکر پر یا مکرار۔ بدائع الافکار وغیرہ میں اس کی تعریف یوں لکھی ہے کہ دو لفظوں کو جو ایک ہی معنی رکھتے ہوں مصرعوں یا شعر میں برابر جمع کرنا اور اس کی سات قسمیں مسموئی ہیں۔

(1) مکر پر مطلق یہ اس طرح ہے کہ ایک شعر میں لفظ تکرر آویں خواہ دونوں مصرعوں کے اول میں جیسے:

ماہل احمد حسین حیدر آبادی

روتے روتے کون سویا خاک پر : ہٹے ہٹے کس کا جمولا رہ گیا
یا صرف مصرع اول کے شروع میں جیسے:
قدر

آتے آتے ہونٹ تک ایسی جی بات دانتوں سے بھی ہے کچھ سخت تر
یا صرف مصرع ثانی کے اول میں جیسے:

مرزا کاظم حسین محشر لکھنوی

آپ کے اوصاف قرآن میں سے پونچھے کھٹ کھٹ جس کا معیار فصاحت ہو گیا
یا صرف مصرع اول کے حشو میں جیسے:

میجر جارج بیش متخلص بہ شور

مرے سوز جگر کا چچا ہے گھر گھر یہ عالم میں زمین پھونگی زماں پھونکا اور اس نے آساں پھونکا
یا دوسرے مصرع کے حشو میں جیسے:

دلہ

پڑا ہے خواب میں جب سے نگر وہ ناوک مڑاں جہوتا ہے جگر میں چپکے چپکے برہمیاں کوئی
یا دونوں مصرعوں کے آخر میں جیسے:

ذوق

جن دانعوں سے بنتے تھے ہمیشہ کھل کھل اب درد سے وہی رلانے ہیں ہل ہل ۔
یا صرف مصرع اول کے آخر میں جیسے:

دلہ

روشن شیشہ ہے سنگ ہو ریزہ ریزہ پڑے البرز پہ گر گرز کی تیرے ضربت
یا صرف مصرع ثانی کے آخر میں جیسے:

دلہ

خسرو ا جلوہ ترا وہ طرب افزائے جہاں کہ جسے دیکھ کے ہو عید بھی قرباں قرباں

مشوئی عشر

خون دل سے پر ہوا گل کا یاغ ہو گیا الالے کا سینہ داغ داغ

(2) ہر مصرع میں تلیحدہ و تلیحدہ دو دو لفظ آویں تو اسے مکرر مشوئی کہتے ہیں جیسے:

ذوق

قطرہ قطرہ آنسو جس کی طوفاں طوفاں شدت ہے

پارہ پارہ دل ہے جس میں تو وہ تو وہ حسرت ہے

(3) مکرر مطہ۔ اس طرح ہے کہ پہلے مصرع میں دو لفظ ذکر کریں پھر ان کی مناسبت سے

دوسرے دو لفظ دوسرے مصرع میں لادیں پس یہ پچھلے لفظ اگلے لفظوں سے علاقہ رکھتے ہیں جیسے:

خداں خداں جدھر پھر وہ گریاں گریاں ادھر گئے ہم

پچھلے مصرع کے دونوں لفظ اگلے مصرع کے دونوں لفظوں سے تضاد کا علاقہ رکھتے ہیں۔

(4) مکرر متانف وہ یہ ہے کہ لفظ ایسے مکرر آئیں کہ پہلے لفظ کے بعد دوسرا لفظ لانے سے معنی

کی تجدید ہو جائے اسے مکرر مجھ دہی کہتے ہیں اس لیے کہ لفظ تو دہی ہوتا ہے مگر اس کے آنے سے معنی میں نئی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جیسے:

ذوق

ہم کا فرانِ عشق کو یہ ہے بڑا عذاب دوزخ میں آتشِ سبک منم نہیں
دوسرے آتش کے آنے سے معنی میں نئی کیفیت پیدا ہو گئی۔

ازدیوان سید حسین

نئے انداز و نئے یہ ڈھنگ دیکھ کر محلِ محل کل ہے دمک

منیر

سر بکریاں فکر، فکر کی دل میں جگہ خامہ میاں دواتِ طمع میانِ لگن
عقلِ نخستیں کے نورِ نور پسین کے چراغ طفلِ چہل روزہ کے مایہ نور و بدن
خلقِ حسن پر ثارِ مشکِ فروشانِ دہر عمبرِ لرزاں کی مشکِ مشکِ جنان کی نعتن
میری خطائیں کریں صاحبِ انصاف غفو قید میں خود میں ہوں پوچ پوچ ہے میرا سخن

حکیم عبدالماجد بدایونی

غلام اس کے ہوئے شاہ شاہ اس کے غلام وہ یورپے پر تختِ بخشِ عرش و قار³⁴

(۵) مکرر مع الوساٹ یہ ہے کہ دو لفظ مکرر کے درمیان کوئی لفظ واسطہ واقع ہو جیسے مولوی

عبدالکلیم سوز کے شعر میں:

جانِ حاسد پہ برستی تھی پڑی نار پہ نار دل پہ یاں اپنے اُترتا تھا سدا نور پہ نور

امیر احمد مینائی

وہ مست آئے تو مے کش کیا ہیں بے حس مست ہو جائیں

صراحی پر صراحی خم پہ خم، ساغر ہو ساغر پر

خلیلِ قلم نواب ابراہیم علی خاں والی ٹونک

تجھ پہ ندا ہزار کلی ہر کلی کا رنگ تجھ پر ثارِ لاکھ جن ہر جن کے پھول

(6) مگر ہر نوکداس طرح ہے کہ دوسرا لفظ پہلے لفظ کے معنی کی تاکید کرتا ہو جیسے:

ازدرد یائے لطافت

تو نے مجھے پیارے برا کر کہا کہا یا مصلحت سے غیر کے منہ پر کہا کہا

امیر مینائی

غش میں مگر لکڑی زلف سنگھاتے بھی نہیں جاییے جاییے ہم آپ میں آتے بھی نہیں

میر سوز

تھے وقت نزع شہر کھ سوز سے جنبش یوں کی دیکھی تو کرتا تھا جام جام

برق

جان عاشق کی گئی نالے ہی کرتے کرتے تم تو کہتے رہے کوٹھے سے کہ اترا اترا

اترا اترا مقصود پا بے تعلیل ہے۔

(7) مگر ہر حشو یہ ہے کہ بعض الفاظ کی تکرار بے اعتبار معنی کے کریں اور یہ بات بطور غرافت اور

دل لگی کے ہوتی ہے اور بہائی جامی کا ایک قصیدہ فارسی میں اس طرح کا ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

اے بہ مجلس بس من ترک چہ گل گل مست عاشق شود و دلائے دے دل دل دل

اردو میں مثال اس کی فنی علی امجد حسین امجد بدایونی کی نعتیہ فزل کا یہ شعر ہے:

امجد ہو جس کے غنچہ دل میں دلائے شاہ³⁵ قربان اس گلے کے ہوں از ہار ہار ہار

از ہار ہار ہار کی جمع ہے جو پھول کے معنی میں ہے۔ پس اس کے بعد کے دونوں لفظ ہار مگر حشو ہیں۔

صناعت علی زار نے ایک نظم اردو کی پور بہائی جامی کی تتبع میں لکھ کر اس صنعت کا حق ادا کیا ہے

اور وہ بطور انتخاب کے یہ ہے:

ہے کش کش میں نزع کی پیار مار مار دکھلا دو اپنا جلوہ رخسار سار سار

نامہ بھی بیجا ہم کو تو اس مدھی کے ہاتھ زیبا نہیں یہ آپ کو کردار دار دار

اک بوسہ اور ہزاروں ہوں دشنام اس کے ساتھ اے مہرباں نہیں ہمیں درکار کار کار

آخر تو رکھا دائہ تسبیح میں پہچا کیا رشتہ جوڑا توڑ کے زناں زار زار
 کیا کالوں نے نام توکل کیا خراب بیٹھے ہیں پاؤں توڑ کے ناچار چار چار
 کس واسطے ہیں کرتے یہ زردار سرکشی سر بر زمیں ہے شاہخ ثمر دار دار دار
 شب کو رہے رقیب کے ہم سے کرتے ہو³⁶ جھوٹی نہ کیجئے ایسی گفتار تار تار
 نالوں کا میرے طرز اڑاتی ہے عندلیب چلے کہیں نہ لگ اٹھے مقدار قار قار
 انسان اپنے نام کو قائم رکھے مدام نیکی سے زیر گنبد دوار دار دار
 اس بے وفا نے کی نہ کسی سے کبھی وفا دنیا پہ دل نہ دیکھو زہار بار بار
 دورے میں تیرے ساتی یہ دور شراب ہے دیکھا جسے وہ پھرتا ہے سرشار شار شار
 تو نے نہ دیکھا ادب خود کام کام کام جاں کوئی ہم نے درو کے بیکار کار³⁷
 کی دوستی میں دشمنی ہم کو مٹادیا دل سا نہ ہوگا دشمن غدار دار دار
 مانوس ہم سے ہونے لگا کیوں وہ بے وفا صحبت میں اس کی رچے ہیں اغیار یار یار
 دنیا میں کچھ خوشی ہے تو دولت سے ہے ضرور بننے نہ گل جو ہوتے نہ زردار دار دار
 چکی تھی کوہ طور پہ جو برق اے ندیم وہ بھی تھا ایک پر تو رخسار سار سار
 لپٹا میں خواب میں تو وہ بولے الگ الگ مرجھا نہ جائیں تازہ وتر ہار ہار ہار
 آیا ہے ابر مجھوم کے اے مختب نہ روک رچے ہیں سے پنے کہیں سے خوار خوار³⁸
 اتنی سدا ہیں دولت دیدار لوٹ کر آنکھیں غضب ہماری ہیں طرار رار رار
 اے دل حوادث سے ہرگز نہ ہو طول دنیا میں ہے کہاں گل بے خار خار خار

اے زار ضبط گر یہ سے ہم کو یہ خوف ہے

توڑے نہ سیل اشک یہ دیوار دار دار³⁹

صفت حقیر لغت میں تعریف کے معنی یہ ہیں کہ صحیفہ کو غلط لکھنا۔ اصطلاح میں یہ ہے کہ شاعر

ایسے الفاظ لائے کہ تفسیر غلط سے دوسرے لفظ بن جائیں اور اگر مدح ہو تو جھوٹے مدح ہو جائے مطلوب طالب میں اس

کی تعریف یوں کی ہے کہ ایسے الفاظ لادیں جو بے ملاحظہ غلط و حرکات کے مدح سے جھوٹے بن جائیں۔ امیر خسرو

اچانک خرو کی کے تیرے رسالے میں کہتے ہیں کہ معجب قعیف اور جنین غلطی میں فرق ہے کہ جنین غلطی میں دو لفظ ایسے مشابہ ہو سکتے ہیں کہ حرکات و نقاط کے بدلنے سے ان کے معنی بدل جاتے ہیں جیسے مسکین اور مفکین پس ظنر کے اس قول میں :

تصور اس کی مڑاں کا مجھے سونے نہیں دیتا بچا دیتا کوئی نشتر مرے بستر کے نیچے ہے
نشتر اور بستر میں قعیف نہیں پس جن لوگوں نے بوسہ اور توشہ اس کی مثال میں لکھا ہے یہ
ان کی غلطی ہے اور قعیف یہ ہے کہ تبدیل کے بعد مدح سے جھوپیدا ہو جاتی ہے اور اول میں یہ بات
نہیں ۔

فرانک غیاثیہ شرح فوائد غیاثیہ میں ملا محمود جو پوری نے اس صنعت کا نام جنین قعیف لکھ کر
عابث عائش (منہ) مثال دی ہے حالانکہ اس کو جناس سے کوئی علاقہ نہیں ۔ وہاں دو لفظ ہم صورت آتے
ہیں یہاں ایک ہوتا ہے جیسے نواب غوث محمد خان والی جاوہر کے سفر نامہ مسکیر المستم میں ہے ، اگرچہ صاحب
ریاست و حکومت ہیں ، مگر نہایت عاقل ۔ لفظ عاقل کی قعیف غافل کے ساتھ ہوتی ہے موقع جو ملج کا ہے ۔

حداائق البحرانی دقایق البحر میں اس صنعت کے بیان میں اس طرح پر لکھا ہے کہ مصنف وہ
ہے کہ شاعر نظم یا نثر میں ایسے الفاظ لائے کہ ان کے نقاط یا حرکات کو بدل دیں تو مدح کی جگہ جھوپیدا ہو
جائے ۔ اور یہ دو طرح پر ہے ۔ ایک مصنف مختلم اور وہ یہ ہے کہ ہر کلمے کو علاحدہ قعیف کے ساتھ پڑھ سکیں
اور کلمات کی انجہ اوانہا قعیف میں ظاہر و معنی ہو جیسے اس عبارت میں ”تعب ہے کہ اس صیغہ غافل کو کبر
پسند ہے“ اس کی قعیف یہ ہے ”تعب ہے کہ اس غیث غافل کو کیر پسند ہے“⁴⁰ دوسرے مصنف مضطرب یہ ہے کہ
حروف ملے جملے ہوں اس وجہ سے کلمات کے جو زغور و فکر کے بعد سمجھ میں آکر قعیف حاصل ہو جیسے
کنز الاست (بمعنی خزائن ہے) کہ انے غور کے بعد کیر اسپ (بمعنی گھوڑے کا عضو تامل) بھی پڑھ سکتے
ہیں اور یہ جو ہے ۔

صنعت تو سم لفت میں اس کے معنی ہیں نشان کرنا ۔ اصطلاح علم بدیع ہیں ۔ اسے کہتے ہیں کہ
شاعر بنیاد کافی کی ایسے حروف پر اے کے کہ مدوح کا نام اس میں آجائے ۔ اسے تو سم اس لیے کہتے ہیں کہ

شاعر اپنا نشان قالیے میں دکھاتا ہے جیسے سودا کے اس قصیدے میں:

کل حرص نام ٹھنھے سودا پہ مہرباں ہو بولا نصیب تیرے سب دولہاں جہاں ہو
گر اشرفی روپے کی خواہش ہو تیرے دل میں ظاہر ترے پہ ہر جا بھیجھ نہاں ہو
لعل و گہر کی ہودے تجھ کو اگر تمنا مصرف کے بچ تیرے اشیائے بخر و کاں و
جاہ و جلال پاں تک دیوے تجھے زمانہ جب ہو تری سواری صد لیل پر نشاں ہو
سن کر یہ حرف بولا سودا کہ قدر و رتبہ کب اشرفی روپے کا نزدیک خافلاں ہو
نام نکو سے بہتر دنیا میں کیا نشاں ہے یہ بھی کوئی نشاں ہے جو لیل پر رواں ہو
لعل و گہر جو پوچھو پتھر ہیں اور پانی رتبہ نہ ان کو بخش ارباب ہستاں ہو
جو کچھ ہے تو نے یہ تجھ کو سب مبارک میں اور میرے سر پر میرا بسنت خاں ہو
شاعر نصیر، الطاف علی خاں کی تعریف کے قصیدے میں کہتے ہیں۔

سرگرم مفت تیرا دنیا میں ہر انساں ہے اے مظہر خوبی تو الطاف علی خاں ہے
مرزا قربان علی بیک سالک، یاد علی خاں کی مدح میں کہتے ہیں:

قدم بھر طے کرے مشکل سے وہ میرے بیاباں کو بچاے سبزہ روندے جو کوئی خار مغیلاں کو
تحمل کی مفت دیکھو ہوا سے مل نہیں سکتا لکھا ہے کلک نے جس صفے پر یاد علی خاں کو
ایضا محمد علی خاں کی تعریف میں:

لے ساتھ عشرت کا ساماں ہے سہرا ترے سر محمد علی خاں ہے سہرا
سودا نے حکیم میر محمد کاظم کی مدح میں کہا ہے۔

علم ضعی ہے طبابت تو یہ سن رکھ ہم دم حقیق اس پہ اطمینان جہاں میں باہم⁴¹
اس قسم کی باتیں بیان کر کے پھر ایک شعر لکھا ہے۔

سوتوان باتوں میں ہے خوش طیبوں میں کسے اس زمانے میں بجز میر محمد کاظم
جرات

بس کر گل چیں تھے سدا شوق کے ہم بتاں کے ہوئے نوکر بھی تو لو اب محبت خاں کے

صنعت ابداع یا تختانی کے ساتھ لغت میں کسی کے پاس ودیعت رکھنے اور کسی کی ودیعت قبول کرنے اور قوم میں صلح کرانے کے معنی میں ہے۔ اصطلاح میں اسے کہتے ہیں کہ ممدوح کو ایسے لفظ سے یاد کرنا کہ ان سے اس کا نام نکل آئے۔ جیسے یوسف خان کی مدح میں کہیں کہ رات جو میں نے تیرے مصعب حسن سے قال کھولی تو سورہ یوسف قال میں نکلی۔ حدائق الحقائق میں اسی طرح لکھا ہے۔ سید غلام حسین قدر بلگرامی⁴² نے ڈپٹی مرزا عباس کی مدح میں قصیدہ لکھا ہے۔ اس میں ہے:

جو یا عباس کہہ کر میں اٹھاؤں نیزہ و خامہ جو کہہ کر یا علی میں کھینچ لوں مٹی شاخروانی
ابھی تو مدح کے میدان گزرتا ہے مرا جھنڈا ابھی تو جہولتی ہے عرش سے تیغ زباں دانی
ذوق ابو ظفر سراج الدین بہادر شاہ کی تعریف میں کہتے ہیں:

ابو ظفر شہ والا مگر بہادر شاہ سراج دہن نبی سایہ خدائے قدیر
آتش نے نواب سعادت علی خاں کی مدح کے قصیدے میں لکھا ہے۔

چشم و چراغ ہندی کی اک وزیر ہے یعنی جناب عالی مستحسن العظم
کیسا وزیر جس کو سعادت علی نے دی برہان ملک الشیخ و منصور و معتمد
حافظ عبدالرحمن احسان جہیت جسن شاہ عالم بادشاہ کے قصیدے میں لکھتے ہیں:

سحر عروسی طرب نے دکھایا اپنا جمال خوشی سے ہو متبسم کہا کہ اٹھ فی الحال
بہ صد نیاز کہا میں نے اے سراپا تاز تو کون ہے مجھے بتلا بہ ایں شکوہ و جال
کہا کہ نام ہے میرا خوشی خوشی ہو تو کہ میرے نام سے بھاگے ہے درد و رنج و طال
یہ نمودہ ہے کہ تو لے مزد جنیت، اب لکھ برائے جسن فیہ خوش خصال و نیک اقبال
فلک جناب، سحاب کرم، شہ عالم محیط فیض، فحشہ سیر بلند اقبال
ذوق، اکبر شاہ کی مدح میں کہتے ہیں:

نام کو اللہ اکبر کیا ترے تو قیر ہے داخل ہر بانگ ہے شال بہ ہر بکیر ہے

صنعت صنائع لغت میں صنائع پے درپے کے معنی میں ہے۔ اصطلاح میں اسے کہتے ہیں کہ بات

میں سے بات نکالیں اور الفاظ اس طرح آویں کہ ایک کی متابعت کی وجہ سے دوسرا آوے جیسے:

منیر

سوئے میخانہ جو وہ دیکھے نگاہِ تہر سے تاک میں انگور، انگوروں میں پنہاں ہو شراب
 شیشہ پتھر میں چپے، پتھر نہاں ہو کوہ میں کوہ زیرِ خاک بھاگے، خاک ڈھونڈے قبر آب
 ولہ

یا اہلبی رہیں جب تک فلک و ماہ و نجوم تاک کہ ہے سبز زمانے میں چمن خلقت کا
 تا چمن میں ہے نہال اور نہالوں میں شاخ تاک کہ ہے شاخوں میں گل، گل میں اثرِ رنگت کا
 تاکہ رنگت میں لطافت ہے لطافت میں صفا تاک صفا کی سے رواں کالہ ہے کبھت کا
 تاکہ کبھت سے دماغوں کو ہے کیفیتِ صغر تاک کہ ہو صغر سے روحوں کو مزہ راحت کا
 راحت و عیش بڑھے جاہ و حشم افزوں ہو تیرے قبضے میں خزانہ رہے ہر دولت کا
 خلقِ نئی مبداءِ الخالقِ دہلوی

درگاہِ ثقلب صاحبِ سبکِ مزار دیکھے شہروں میں پھول دیکھے پھولوں میں خار دیکھے
 شیخ محمد جان شاد

نعلنی شاو ثنا خواں ہے یہی تجھ سے مدام تو ہے تا تیری خدائی ہے خداوند زمیں
 ابر میں برق ہے تا برقِ جہندہ⁴³ میں چمک سیپ دریا میں ہے تا سیپ میں ہے دُورِ عدن
 خاک میں دُڑے ہیں تا دُڑوں میں ہے مہرِ ضیا پتھروں میں ہیں شرارتا ہے شراروں میں بلن
 خال ہیں چشم میں تا چشم میں ہے نورِ بھر نافذ آہوں میں ہے تا ناف میں ہے مشکِ متن
 آسمانِ قدرِ سمیا کی طرح ہو مدوح

بہ علی و لڑہرا و حسین و حسن

منشی میرالال شہرت

جوش بہارِ غم الفت تو دیکھے داغ سے گل گل سے چمن ہو گیا

ذوق

بخارِ ارض سے تا ابر ہو اور ابر میں پانی رواں پانی سے تا دریا ہو اور دریا سے طغیانی
 زمیں میں تا ہو کان اور کان میں ہو جوہرِ کانی پے جہر ہو قیمت اور قیمت کو فراوانی

تری شمشیر جو ہر دار میں نصرت کا جوہر ہو

ترے قبضے میں عمر بزم گم ہو کان پد زرو

رکھیں تا عود کو آتش میں اور آتش کو بحر میں گل تر تا ہو گل داں میں تری تا ہو گل تر میں

رہے تانے ہیں معکب اذفر اور یو معکب اذفر میں صدف میں تا ہو گوہر اور ہو تا آب گوہر میں

ترے امہ کرم سے باغ عالم تازہ وتر ہو

شیم فلق سے تیرے جہاں یک سرمطر ہو

گلستان میں ہو تا گل اور گل سے شاخ ہو زیبا نستان میں ہو تائے اور تائے سے نغمہ ہو پیدا

نہال تا ک میں انگور ہو، انگور میں صہبا نشہ صہبا میں ہو اور ہو نشہ جب تک نشاط افزا

شراب بیش سے خالی کبھی تیرا نہ ساغر ہو

ہمیشہ جشن جیشیدی سے تیرا جشن بہتر ہو

ظفر

جی جانیں کیوں نہ میرا یہ تان سنگ دل دل غفران کا ہے پھر اور پھر میں ہے آگ

صنعت تزلزل یا حوئل ملا خیر الدین نے خیر البلاغت کے ایک رسالے میں لکھا ہے کہ یہ صنعت

اس طرح ہے کہ حروف کی حرکت کے تکرار سے مدح مذمت ہو جائے جیسے:

ہے دعا میری یہ تجھ سے کردگار اس کے سر کو رکھ ہمیشہ تا جہاد

تا جہاد میں اگر جیم کو ساکن پڑھیں تو مدح ہے اور اگر اس کو کمزور پڑھیں تو مذمت ہو جائے

سکون کی صورت میں مراد یہ ہے کہ سر پر تاج حکومت رہے اور دوسری صورت میں یہ معنی ہوئے کہ مقتول ہو کر

سراسر کا دار یعنی سولی پر لٹا رہے۔ دوسری صورت میں سر مضاف ہے اور دار مضاف الیہ۔

صنعت قلب وہ یہ ہے کہ کچھ الفاظ اس طرح پڑا دیے ہوں کہ دونوں لفظوں کے حروف ترتیب

میں یکساں ہوں اس طرح کہ نوع اور عدد اور ہیئت ان کی متحد ہو مگر حروف کی تقدیم و تاخیر میں فرق ہو، اس

طرح کہ جو حرف پہلے لفظ میں مقدم ہوں وہ دوسرے لفظ میں مؤخر ہوں اس کو جنینس قلب بھی کہتے ہیں اور

جنیس کی قسم شمار کرتے ہیں اور یہ صنعت کی قسم پر مستعمل ہے۔

(۱) مطلوب کل^۴ یعنی سب حروف کل کے علی الترتیب منعکس ہوں جیسے کاغ خاک اور فرش

شراب اور عرش شرع اور حور اروح اور تار رات اور زار راز اور فر فر فر۔

میر محمد زکی

وصف اس سر مرثیم کا کوئی لکھے یا پڑھے ذہن دوڑے صورت رفر ف پے فر فر زبان

ناتخ

کو بہ کون بھروہ ہر جائی پھرا کرتا ہے روز⁴⁵ زور ہے مانند خورشید درخشاں پانوں میں

ظفر

رات بھر مجھ کو غم یار نے سونے نہ دیا صبح کو خوف و تار نے سونے نہ دیا

امانت

دنیا میں ہے خزانہ لای کا گھر سدا از روئے غور گنج کو الٹو تو جگ ہے

خواجه وزیر

خو بردیوں کو ضرر پہنچا سکے کیا انقلاب حور ہو جائے جو لکھے کوئی الٹا نام روح

انتقا

ابھی جھڑکائے بارش کوئی مست بھر کر نعرہ جو زمیں پہ پھینک مارے قدح شراب الٹا

ولہ

جو تو باتوں میں رکے گاتوں میں جانوں گا کہ سمجھا مرے جان و دل کے مالک نے مرا کلام الٹا

مجھے مار کیوں نہ ڈالے تری زلف الٹ کے کافر کہ سکھا دیا ہے تو نے اسے لفظ رام الٹا

سحر ایک ماش پھینکا جو مجھے دکھا کے اس نے تو اشارہ میں نے تاڑا کہ یہ لفظ شام الٹا

لفظ اس لٹافے پر ہے کہ خط آشنا کو پہنچے تو لکھا ہے اس نے انتقا یہ ترا ہی نام الٹا

نہیر

انہیں عقدا شرع کو تو عرش ہو پیدا ایماں و شریعت پہ سدا بقعہ ہے ان کا

دلہ

مرتا بچ فلک فرش درشاہ نجف ہے اس فرش کو دیکھا جوان کر تو شرف ہے

دلہ

سلطان صبح نے رخ آفاق فتح کیا اور دور نے قمر کو ان کر رہی کیا

(2) مطلوب بعض اسے کہتے ہیں کہ طے کے بعض حروف کی ترتیب منکس ہو جیسے قریب رقیب اور شک شکر اور کمال کلام اور ریح حریق اور ظم عمل اور مرحوم محروم اور حامی مامی۔

جیسے ”صبح کا ستارہ“ کی یہ عبارت:

”جو شخص اس کتاب سے فائدہ پاوے اور نفع اٹھاوے اس سے امید ہے کہ اس مضموم کو اور ان دونوں مرحوم کو اپنی دعا سے مرحوم نہ کرے۔“

ذوق

قوت ملت و دیں تابع کفر و الحاد حامی شرع نئی مائی شرک و بدعت

فلق

انھ کیا پاس اب قرابت کا رشتہ پیدا ہوا رقابت کا

شرر

کمال بحث ہے علم کلام میں رہتی دہن میں لوگ بہت تیل و قال کرتے ہیں

مشوی زائر

انسان کے لیے الم ہوا مال جس نے پایا رہا وہ پامال

(3) مطلوب مستوی یعنی تمام لفظ یا فقرہ یا مصرع یا شعر مطلوب کرنے سے وہی لفظ یا فقرہ یا

مصرع یا شعر حاصل ہوا لفظ کی مثال جیسے باب بے صیب شاہاش نادان بکبک لیل گنگ بے زیب قن نان،

دردود (بمعنی دھوان) قوت تخت وید گرگ لیل مکب جیت ہم الا یا ایا انا قرق ہمہ نالان نازاں داماد موم

نیم نون واو۔

ذوق

درد میں میں لوٹا ہوں کس کو میرا درد ہے ہوں میں لفظ درد جس پہلو سے الٹو درد ہے

انتشا

آشتی ہے اپنے دل سے کچھ ایسی ہی ہوک سی پڑ جاتی جس سے دشت میں ہے ایک کوک سی

لموتفہ

سر قفس سے دم بدم بے قاعدہ کھرائے ہے بلبل ناداں نہیں ہیں ترے بس کی تیلیاں⁴⁶
قرعے کی مثال:

ظفر

یہ آنا جانا دم کا ہے لفظ اس کی حمایت پر کسی کی آمد و رفت قفس میں کچھ نہیں چلتی
آنا جانا کو اگر آخر سے پڑھیں تو یہی عبارت حاصل ہوگی۔
شعری مثال:

ظلام ساکن جاوہر

نم شدت کا ہے درد ساکت دشمن اشک ہر گاہ رکا خاک رہا گرہ کشا
تمام شعر مقلوب مستوی ہے۔

ضامن علی جلالی

وہ شرابی آئے بارش ہو یارب ابر آئے یارب ابر آئے
خوش ہو وہ خوش خوش ہو وہ خوش یارب مبر آئے یارب مبر آئے
مقلوب مستوی کی ایک قسم اور ہے اور وہ یہ کہ ایک عبارت کے قلب کرنے سے اور ایک عبارت
حاصل ہو جائے لیکن دوسری عبارت بھی ایسی ہو کہ اگر اس کو قلب کریں تو عبارت اول حاصل ہو جائے جیسے:

انتشا

رواج اور یہ ہے وہ ہو آشتا انتشا کہ ہو رہا ہے وہ آگاہ رسم اہل کلام
پہلے مصرع کے قلب کرنے سے یہ عبارت حاصل ہوتی ہے آشتا انتشا وہ ہو یہ ہے رواج
اور۔ اور اس دوسری عبارت کے قلب کرنے سے وہی پہلی عبارت یعنی تمام مصرع حاصل ہوتا ہے۔

(4) مطلوب قعج۔ لفظ قعج مشرف کے وزن پر مفعول کا صیغہ ہے اس کے معنی بازو دار کے ہیں اور اصطلاح میں اسے کہتے ہیں کہ الفاظ مطلوب میں سے ایک لفظ بیت کے اول میں واقع ہو اور دوسرا لفظ بیت کے آخر میں جیسے اس شعر میں سودا کے جو میر ضاحک کی جہو میں ہے۔

ریم سوزاک پدر ہے تو شریر ریم مادر میں الٹ نکلا ہو میر

قائدہ اگر دو لفظ مطلوب پاس پاس علی الترتیب واقع ہوں گے اور ان میں کسی دوسرے لفظ کا سوائے حرف عطف یا حرف جریا ان کی مثل کے فاصلہ نہ ہو گا تو اس کو مطلوب مکرر اور مطلوب مزدوج اور مطلوب مردو کہیں گے جیسے:

دارع

وہ تیرا دور ہے علم و عمل سے شاد رہتے ہیں فقیہ و مفتی و صوفی و شیخ و حافظ و قاری
علم و عمل مطلوب بعض ہیں اور دونوں پاس پاس واقع ہیں۔

شباب

صدمہ فرقت سے تھی اس حور کے بے تاب روح

آنسوؤں کا آنکھ سے اک دم نہ ٹوٹا تار رات

تار اور رات مطلوب کل ہیں اور دونوں قریب قریب واقع ہوئے ہیں اور حور روح بھی مطلوب کل ہیں۔ اور یہ بھی ایک قسم قلب کل کی ہے کہ چار مصرعوں میں لفظ اول مصرع ثانی کا مطلوب ہو لفظ آخر مصرع اول کا اور لفظ اول مصرع سوم کا مطلوب ہو لفظ آخر مصرع ثانی کا اور لفظ اول مصرع چہارم کا مطلوب ہو لفظ آخر مصرع سوم کا اور لفظ اول مصرع اول کا مطلوب ہو لفظ آخر مصرع چہارم کا مثلاً۔

از چمن بے نظر

رات کو اس گل بدن کے تھا گلے کے بچ ہار راہ میں تھا وصل کا مائل اگر چہ مثل مار
رام ہو کر آگیا وہ بر میں میری رشک حور روح کو کھینچنے تھا اس کی زلف کا ہر ایک تار

از دریائے لطافت

رت پر پیدا ہمیشہ ہووے نور رب کی قدرت سے ہوتے ہیں واسطہ در
رو جو کوئی یہ بات کرے اس کا تن نت کیجیے تمیاں لگا خون سے تر

اسی کے قریب ہے یہ بند:

یعقوب علی خاں نصرت

مصمام آبدار ہے رشک پری و حور روح عدوے شہ کو سرائیل کا ہے صور
روس و عراق و شام میں ہے عالم نشور روشن ہے سب پہ حشر ہے عالم میں دور دور
رود فرات و دجلہ سے بھی بڑھ کے آب ہے یہ منج تیز وہ ہے کہ جو لا جواب ہے
صنعت ردالموجہ علی الصدر۔ ناظرین کو علم عروض کے بیان میں معلوم ہو چکا ہے کہ عروضی بیت
کے مصرع اول کے جز و اول کو صدر اور جز و آخر مصرع اول کو عروض کہتے ہیں اور جز و اول مصرع ثانی کو ابتدا
اور جز و آخر مصرع ثانی کو ضرب و بحر بولتے ہیں اور درمیان بیت میں جو کچھ رہا وہ حشو ہے۔ پس اس صنعت
میں یہ مراد ہے کہ جو لفظ بحر یعنی جز و آخر مصرع ثانی میں مذکور ہو وہی صدر میں یعنی جز و اول مصرع اول میں
مذکور ہو۔ ہر چند کہ لفظ صدر سے جز و اول مصرع اول کا سمجھا جاتا ہے لیکن یہاں عام ہے اور اس سے ہر جز
ما قبل بحر کا مراد لیا گیا ہے خواہ حشو ہو خواہ عروض خواہ ابتدا اسی وجہ سے ابی ہلال حسن بن عبد اللہ نے کتاب
مناسخین میں لفظ ردالموجہ علی الصدر لکھا ہے اس لحاظ سے اس صنعت کی چار قسمیں قرار دی گئی ہیں۔

پہلی قسم ردالموجہ علی الصدر یہ صنعت نزد نظم دونوں میں جاری ہوتی ہے نثر میں اس طرح کہ جو لفظ
نقرے کے اول میں آوے وہی فقرے کے آخر میں آوے اور نظم میں اس طرح جاری ہوتی ہے کہ جو لفظ
صدر یعنی جز و اول مصرع اول میں آیا ہو وہی بحر میں آوے اور یہ چار حال سے خالی نہیں خواہ وہ لفظ بطور
جنیس کے ہوں یعنی وہ دونوں لفظ صنعت جنیس کی رکھتے ہوں خواہ یہ طور تکرار کے یعنی الفاظ مکرر بغیر رعایت
جنیس کے آویں خواہ ردالموجہ علی الصدر مع الارتفاع ہو یعنی وہ لفظ ایک مادے سے مشتق ہوں خواہ ردالموجہ
علی الصدر مع شبہ الارتفاع ہو یعنی وہ لفظ مشابہت الارتفاع کی رکھتے ہوں اور جنیس میں کسی خاص قسم کی قید
نہیں بلکہ عام ہے کہ کسی قسم کی بھی جنیس ہو۔

ردالموجہ علی الصدر مع التجنیس

تراب

بال کھولے کیا تماشا کر گیا ہو کیا معلق پر جینا وہاں

خال کو کس طرح چوے مرغ دل رخ پہ اس کی زلف نہ ڈال ہے جال

لال لب پر پان کی لالی غضب

وصف میں اس کے زباں ہوتی ہے الال

چوں کہ جزو اول اور جزو آخر اور جزو درمیانی سے مراد الفاظ کا اس قدر حصہ ہے جو کسی رکن سے مقابل واقع ہو تو اس صورت میں یہ شعر مذاق کا بھی اسی صنعت میں ہوگا۔

پیر و مرشد خلق کا پیدا ہوا خوش ہر اک طفل و جوان و پیر ہے

کیوں کہ اس کے بجز میں جو لفظ پیر واقع ہے اگرچہ وہ رابطے سے پیشتر ہے مگر وہ اور رابطہ دونوں قائلین کے مقابل میں واقع ہوئے ہیں اس لیے پیر شعر کے جزو آخر میں سمجھا جاتا ہے۔

ذوق

مارے گر سیلی وہ زلفِ مد عرق جھڑپیں دندانِ دہان مار کے

ناخ

دے گھٹا کو نہ مرے دیدہ تر سے نسبت آبر و میری نہ ہم چشموں میں اے یار گستا

ولہ

سودہ الماس کھا کر سو رہوں زندگانی بھر میں بے سود ہے

تور

آرہ تو سر پہ چلا میرے دلیکن اب تو شوق میں تیرے کہے جاؤں گا آرے آرے

رد البحر علی الصدر مع التکرار

تسیم دلوکی

خط نامہ بر کو پھیر دیا اور یہ کہا کہنا کہ ہم نے جان لیا مدعاے خط

حالی

قیصر کے گھرانے پہ رہے سایہ پرداں اور ہند کی نسلوں پہ رہے سایہ قیصر

مکویا

عمر سے مفت پوچھو خدا کی خدا سے پوچھئے شانِ عمر

مومن

دل اب کی بار ہوا ایسی بے جگہ نائل کہ جان کو بھی ٹھکانے لگا رکھے گا دل

ظفر

ٹکالے ہیں یہ اٹک بگرم ہم نے کہ جسم تر سے ہیں انگر ٹکالے

دلہ

چرخ کی بے مہریوں سے ڈر ہے یہ اے مہر روش

تو جو آدے میرے گھر دیا نہ ہوئیں پائے چرخ

چرخ ساغر میں بھرے کس کے بے گل رنگ عشق

ہو گیا زہر آب غم سے سبزہ مینائے چرخ

گویا

رقص کی اس کے صفت گویا نہ پوچھ دل کو کر دیتا ہے بے آرام رقص

محبی

دروغ آگے مردم کے ہے بے فروغ بہلا کس لیے کوئی بولے دروغ

لمؤلفہ

آئینہ خانے میں اس کے دیکھ تو مجھی بہ شوق ہے لگا دیوار دور سے کس ادب سے آئینہ

رد البحر الصدوح الاحشاق

انشا

مفرح اپنے شفا خانہ عنایت سے شباب بھیج کہ انشا کو جلد ہو تفریح

ظفر

نکل جائے ظفر دم ساجھ اس کے جو دل سے تیروہ دل بر نکالے

دلہ

سننے ہو جس کا ملک سلیمان میں شور حسن و حوم اس پری کی جا کے پرستان میں سنو

غلام حسین خاں قدیر

جلایا جو پروانہ ساں اس نے مجھ کو کہا میں نے بھی شمع رو اس کو بل کر

ناسخ

بھیجا خط کا کیا اس بت نے ترک اب خدا یا موت کا پیغام بھیج

امراؤ مرزا نادان

کھینچ کر نالہ معذورہ کیا جب کہا تو یار کی تصویر کھینچ

تراب

توز کے پھر جو زنا دشوار ہے ممکن نہیں شیعہ دل کو مرے اے سنگ دل عالم نہ تو ز

ضامن

مار ڈالو جو مارتے ہو جی چشم خوں خوار نے ہمیں مارا

حالی

تفسیر فطالگوں نے عالم کو کیا تھا اور تو نے کیا ہے دل عالم کو مسخر

ردالمحتمل الصدور مع شہد الاحقاق

ذائق

جتنی رنگ کا وہ اپنے دکھا کر عالم ایک عالم کا ہو دل لے کے بغل میں پیٹ

ولد

بچی تو نے افشاں جو اے مہ نہیں ہے ستاروں میں کیا کیا چنان اور جنمیں ہے

ناسخ

سودہ الماس کھا کر مر رہوں زندگانی جبر میں بے سود ہے

دوسری قسم ردالمحتمل المصوینی جو فلفظ عجز میں واقع ہو وہی حشو میں واقع ہو اور حشویاں عام ہے

خواہ مصرع اول کا ہو خواہ مصرع ثانی کا اور ہر ایک میں ذہنی چار صورتیں متذکرہ قسم اول پیدا ہو سکتی ہیں۔ اولاً حشو مصرع اول کی صورتیں لکھی جاتی ہیں۔

ردالمحتمل المومع التجیس

حسن

مرد تم پری پر، وہ تم پر مرے . بس اب تم ذرا مجھ سے بیٹھو پرے
اس شعر میں چھتیس حرف ہے مصرع اول کے حشو میں پری یاے معروف سے اور مصرع ثانی کے
عجز میں پرے یاے مجہول سے ہے۔

حسرت

میں نے کہا رم مجھ سے نہ کر رام ہو تک کہنے لگا کیا چیز سے رم جانے رام
پہلے مصرع کے حشو میں ایک رم ہے اور ایک رام اور عجز میں رام ہے پس رم اور رام میں چھتیس
زائد و ناقص ہے اور رام درام میں چھتیس تام ہے۔

ذوق

یہ آفتابی و کرسی خدا کرے فرخ بہ حق سورۃ والقصص و آیۃ الکفری

جاں صاحب

وصف میں چوٹی کے اک شعر نہ چوٹی کا کہا
جاں صاحب نے کی کیا ہے یہ چوٹی چوٹی
ردالمحتمل المومع التکرار

عشرت

اسیر الفج گل مثل بلبل بہ دل خار وصال حسرت گل

مولوی محمد حیات دراپوری شاگرد ذوق

مجھ کو اس چاند کے تصور نے فب دیجور میں دکھایا چاند

ناتخ

وصل میں قاصح سے ہزار میں ہجر کی شب مجھ سے ہے ہزار صبح

نظم

سوار حریر اس کا مکہ مکہ گل سے شبنم سے کب اے بلبل میرا مہن گل سکا

ظفر

تمہارے پاؤں بھی دھوئے ہے یہ عاشق زار پر اس کو فائدہ کیا اور کیا سمجھ کے ہے

غالب

آصف کو سلیمان کی وزارت سے شرف ہے ہے فخر سلیمان جو کرے تیری وزارت
رد العجم علی المصوم للاعتقاد

غالب

ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے یار کار دروازہ پادیں مگر کھلا
سودا

یقین تو جان گیا ٹوٹ دل مرادوں ہی جو خار چہرے کے مرے پاؤں میں ذرا ٹوٹا

ظفر

تم نے کیا نہ یاد کبھی بھول کر ہمیں ہم نے تمہاری یاد میں سب کچھ بھلا دیا

دلہ

بہت سی آپ کے ملنے کی ہم گھاتیں لگاتے ہیں

کہیں جب ہم سے تو یک بار سگھاتوں میں ملے ہو

سودا

کرنے پہ مگر منفعل ان کے ہو تیرا خیال سو تو غلط ہے کہو ان کو نہ ہو انفعال

رد العجم علی المصوم شہد الاعتقاد

ظفر

مجھے ڈر ہے نہ پہنچے پہنچوں کے بوجھ سے صدمہ

کہ نازک ہے نہایت ہی ترا اے ناز میں پہنچا

انشا

جو اہل فقر شاہ کھاری کے ہیں نریہ پالے ہیں ان سبھوں نے کبوتر کھارے

۱۰: متن میں تو ہے۔ تم اس لیے نہیں کیا کہ پہلے مصرع میں آپ ہے اور شعر گردش ہے۔

ان سب مثالوں میں حشو سے حشو مصرع اول مقصود تھا اب حشو مصرع ثانی کی مثالیں دی جاتی ہیں۔

ردالمحو علی المصوح التجیس

دبیر

جس شب یہ گئی سوتا تھا وہ بندہ حق ہیں پھر عقد کو شیریں ملی کیا خواب تھا شیریں

ذوق

مثال خطر تو اے رہنمائے ملت و دیں جہاں میں چر ہو پر ہو کرامتوں سے چر

قلق

اس قدر زیت سے ہوا ہوں تک ہو گیا ہے پنگ مثل پنگ

نواب مصطفیٰ خان شیفتہ

لیکن مبالغہ تو ہے البتہ اس میں کم ہاں ذکر خدو خال اگر ہے تو خال خال

شمس العلماء مولوی نذیر احمد

مگر پناہ نہیں آہوئے حرم کو بھی کہیں جہاں میں جس دم قضا بچائے دام

ردالمحو علی المصوح التکرار

دبیر

یہ پوچھنا میں بھول گئی وائے مقدر تاریخ مقرر نہیں، آتا ہے مقرر

ناصح

گل زار حسن یار کی بھی طرف ہے بہار عارض پہ خط سبز نہیں ہیں یہ خار سبز

دلہ

ہوتا ہے قصہ اور کسی بات کا اگر کرتے ہیں میرے ہونٹہ یہی بات ہائے ہونٹہ

امانت

ناداں کی محبت میں ہے سوطرح کا دھڑکا دل دوں کسی لڑکے کو میں ایسا نہیں لڑکا

حق

وہیں پر جہاں دار فیروز بخت بچا ایک تخت اپنے پہلوئے تخت

دارغ

تو غزدہ ہے آپ سے نادان کس لیے کر تو بھی خوب عیش جو ہوسازگار عیش
ردالمجملی المصوح الہفتاق

مغیر

وعدے پران سے جو مانگوں تو یہ فرماتے ہیں طلب بورس نہ ٹھہری یہ تقاضا ٹھہرا

میر

جس کے ہے پال تو نہیں قنات جس کے ہے فرش تو نہیں فراش

مومن

ہے طبع میں ہر روز فروں رنج فزائی اپنے میں ساتے نہیں کیا دل میں سائی
کیوں ہاتھ سے جاتے ہو تم اتنا بھی نہ آؤ جو تم کو ستایا کریں تم ان کو ستاؤ

انہیں

جو تیرا محبت ہے ہمیں اس سے ہے محبت جو تیرا عدد ہے ہمیں اس سے ہے عداوت

ردالمجملی المصوح الہفتاق

بیدل

سنے پہ آکے رکھتی ہیں وہ سب مرحمت دیتی ہیں دل کے گھاؤ کو آرام گھانیاں

انتا

ران پر دھر ہاتھ میرے آگ ہی اک پھونک دی سہ گدی آمیز چنگی کا نیا تھا پھونکا

انہیں

حماوں نے اُونوں سے قاتوں کو اُتارا میداں کو ادھر باد بہاری نے بہارا
چودھری محمد سعید الدین حسین رئیس کھنڑہ بدایونی
کچھ گا سید آپ تصور میں زیارت اچھا یہ قرینہ ہے اوہیں قرنی کا
تیسری قسم رد البحر علی العروض یعنی جو لفظ مصرع ثانی کے جزو اخیر میں واقع ہو وہی لفظ جز آخر
مصرع اول میں ہو۔

رد البحر علی العروض مع التیس

رقت

ہمارے سامنے مت ابر بار بار برس جو ہم سے ہو سکے تجھ سے نہ ہو ہزار برس

میر حسن

بھری تھی دلوں سے زبس اس کی مانگ بہت دل لیے اس کی کٹھنی نے مانگ

دبیر

صد نے کیے بازو جو عمل دار نے شہ پر یا قوت کے بخشے اسے غفار نے شہ پر

ہدایت

سینے کے تیرے کھلتے ہی اے میری جان، بند آئینہ ساز کر گئے اپنی دکان بند

انشا

نجیبوں کے گھر میں نہیں کوئی ز چماروں کے خضے چڑی ہے نری⁴⁷

ہم

بازو میں نہ تو مرے گرہ باندھ سمجھاؤں جو پند اے گرہ باندھ

حکیم

وہ زباں بربگ گل ہی اس کی لال جس کی تعریف میں زبان ہے الال

آغا اکبر آبادی

شوق زوروں پہ ہے نصیبِ دل بیمار گشتا آؤ میخانے چلیں آئی دھواں دھار گشتا
ردالمجوعلیٰ العروض مع الکرام یہ صنعت ہر مطلع مردوف میں ہوتی ہے۔

میر علی اوسطار شک

مجھ کو نہیں یقین کہ تجھ کو ملا دہن سچ بات ہے تو میرے دہن سے ملا دہن
دلہ

کر و عارض کیوں نہ رکھے وہ بُت بے پیر زانف چہرہ ہے تصویر کا ہے رات کی تصویر زانف

معروف

مے کے پینے سے تو ہر چند نباہی تو بہ پر مغس سے یہ نخل ہوں کہ الہی تو بہ

نظام رامپوری

انگڑائی بھی وہ لینے پائے اٹھا کے ہاتھ دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دیے مسکرا کے ہاتھ

واستلی

خزاں کا خوف کہاں ہے عجب بہار میں روح

بسی ہے جا کے کسی گل بدن کے ہار میں روح

ردالمجوعلیٰ العروض مع الاحتماق

خواجہ وزیر

دہن یار میں مٹی کی اوداہٹ دیکھی چمن ملکِ عدم میں گلِ سوسن دیکھا

بیان

بیان کا یہ پیغام لے جائیو صبا اس کے کوچے میں گر جائے گی

ظفر

ذرا بھی سامنے میرے اگر عددِ مجزے

تو منہ کو دوں ابھی اس کے میں ایک پل میں بگاڑ

قصہ شاہ و گدا

جو دیکھا اس کے تئیں بس مضرب حال کہا پھر کر کے استفسار احوال
سودا

مضرب برق سے نہ ہو یوں حال بادلوں سے جو اس کا تھا احوال
نواب کلب علی خان
بچائے گر وہ اعجازِ تکلم اس کو تم جانو
مگریوں رنج میں نواب جاں بر ہو تو میں جانوں

ردالمجمل علی العروض مع شہد الاعتقاد

عشرت

تھی گہوارہ لوگوں نے اُتارا فلک سے جس طرح ٹوٹے ہے تارا
غفلت

نغان ہے سخت بد سے ایک تو بیمار خواباں ہو بتاتے ہیں اطبائے زمانہ اس پہ خوبانی
ذوق

کبھی شیر آپ کو ہزار غنیم اس کے پر سامنے ہے مثل غنم
چوتھی قسم ردالمجمل علی الابداع یعنی جو لفظ مصرع ثانی کے جزو آخر میں ہو وہی لفظ اس مصرع کے جزو

اول میں ہو۔

ردالمجمل علی الابداع العجیس

خوشتر

بہت شاداں ہوا شاہِ زمانہ خرابے میں ملا اس کو خزانہ

انتفا

اک گز گزی اور روپے کے پکھے پہ تو ہرگز
بھیتی نہیں اسکندر و داراب کی بھیتی
رنگین

یک بیک گھبرا کے وہ اٹھا پکار
مار تیرے ہاتھ میں ہے اس کو مار

میر حسن

خواموں نے گھر کو دیا انتظام
تمامی کے پردے لگائے تمام
رد الجوع طی الا بدائع الزرار

روشن بیک امی

جی دھڑکتا تھا کہ پہنچے میں نہ آجائے چلک
ہاتھ سے چھوڑ دیا میں نے ترا جان کے ہاتھ

ہلال

پاؤں تیرے کب ہمیں پامال کر جاتے نہیں
ایزیاں ہم کو رگزداتی ہیں اکثر ایزیاں

عالب

وہ بھی دن ہو کہ اس ستم گر سے
ناز کھینچوں بجائے حسرت ناز

آباد

ہو گیا آگے تمہارے رنگ پریوں کا سفید
رقص کہتے ہیں اسے بس ہے اسی کا نام رقص

رعد

قسم خدا کی تو عشق پاک ہے تم سے
غرض سے ہے مجھے مطلب نہ مذنا سے غرض

ناصح

کر رہا ہے ایک کافر مجھ کو قتل
الغیاث اے اہل ایمان الغیاث
ساری غزل اسی صنعت میں ہے۔

ظفر

جگر کے کرتے ہیں نکلے یہ پارہ الماس
پہے جو اشک کوئی جتا سمجھ کے پہے

ردالمجہد علی الابداح الاعتقاد

انشاء

جو مجھ میں اور اس میں دھما چوڑی ہوئی فراش بولے زور ہوئی یہ تو جب فرش

ولہ

نظر آئے مسی آلودہ وہ دندان اس کے حسن کے سین کے داندانے بوجہ حسن

ذوق

جس طرح سے کہ ہنادینے کو بے دینوں کے نقل کرتا ہو مسلمان کی کافر نقال

آتش

خط سے رہا نہ حسن رخ یار کا فروغ بجھنے نے اس چراغ کے دل کو بجھا دیا

سودا

عہد میں حسن کے تیرے جو پیہر ہو کوئی معجزات اس کے میں ہے مہر بڑا ہی اعجاز

تلق

مجھ حزیں پر تو اے قریب عقد کے بعد یہ کھلا عقدا

میر

جہاں میر زیر و زبر ہو گیا خراماں ہوا جب وہ محشر خرام

ردالمجہد علی الابداح اعتقاد حکیم خاسن علی جلال نے شہر رامپور میں 1302ھ میں یہ

رباعی اس صنعت میں راقم آثم کی درخواست پر لکھی تھی۔

رباعی

عید آتی ہے ہو گا غم ہجراں رخصت شہر رمضان سے ہے اسی کی شہرت

عاشق سے گلے ملے گا اپنے وہ ضرور غیروں سے اگر نہ ملنے دے گی غیرت

امیر

نہیں سوتا ہے ممکن ہجر میں نیند آ نہیں سکتی⁴⁸ طلا یہ پھر رہا ہے آنکھ میں طوقِ طلائی کا

انہیں

اس میں یہ نہر بھی ہے جو ہے قاطعہ کا مہر شہرہ ہے تازیوں کی تواضع کا شہر شہر

مولوی محمد اسلمعلیل

عابد زاہد فقیر جوگی صوفی کا بھی ہو گیا صنایا

ذوق

ترا سمد ہے وہ تیز رو کہ وقت خرام نظر ہو دیدہ زر کا کی بھی نہ اس کا نظیر⁴⁹

بعض شعرانے یہ صنعت علاحدہ ہر مصرع میں لاکر نئی بات نکالی ہے۔ یعنی جز واول و آخر مصرع اول کا یکساں لاتے ہیں اور جز واول و آخر ثانی کا یکساں گویا ہر مصرع کے جز واول اور جز و آخر کو صدر و بحر قرار دے لیا ہے اور اگر یہ کہیں کہ مصرع ثانی میں رد الجز علی الابداء اور مصرع اول میں رد العروض علی الصدر ہے پس صنعت علاحدہ ہوگی تو ہم کہیں گے کہ اس صنعت کا علم بدیع کی کتابوں میں کہیں نام نہیں۔ پس بہتر قول اول ہے جیسے اس شعر میں:

میر

آنت شیطان کی ہے اس کی آنت دانت اس کا ہے ہاتھی کا سادانت

انہیں

شاد اس کو کیا جس نے مجھے اس نے کیا شاد بیداد ہوئی اس پہ تو مجھ پر ہوئی بیداد

حالی

لگاؤ تو لو اپنی اس سے لگاؤ جھکاؤ سر تو سر اس کے آگے جھکاؤ

ولہ

کفایت جہاں چاہیے واں کفایت سخاوت جہاں چاہیے واں سخاوت

صنعت محاذ یہ صنعت بھی رد الجز علی الصدر کے قبیل سے ہے اور تفصیل اس کی یہ ہے کہ لفظ آخر

مصرع اول کا لفظ اول مصرع جانی ہو اور لفظ آخر مصرع جانی کا لفظ اول مصرع ثالث ہو اور لفظ آخر مصرع ثالث کا لفظ اول مصرع رابع ہو ایسے ہی جہاں تک اتفاق پڑے۔

مثال اس کی:

از دیارے لطافت

آتا نہیں کیوں میرا وہ آسائش جاں جاں جس پہ فدا کرتے ہیں سب اور ایماں
ایماں ہے میرا محبت اس کی دائم دائم اس کو بھی مجھ پہ ہے لطف نہاں
رنگین

فرہاد کو شیریں جو بہت آتی یاد یاد اس کی میں اپنے دل کو رکھتا وہ شاد
شاد اس کا ہمیشہ ذکر رکھتا اس کو اس کو کر یاد شاد رہتا فرہاد
اور حکیم ضامن علی جلال کی یہ رباعی بھی جو راقم کی تحریک سے لکھی ہے اسی صنعت میں ہے۔⁵⁰

رباعی

گردن تری شیشہ آنکھ ہے پیانہ پیانہ کی طرح چال ہے متانہ
متانہ ہر اک روشن ادا میں سرشار سرشار نگہ ہے ساقی میخانہ
صنعت قطار البحر یعنی شعر میں لفظ آخر مصرع اول اور لفظ اول مصرع آخر ایک سے ہوں جیسے:

لف

غربال ہوئے پاؤں طلب میں تری ہیہات ہیہات تو اے کعبہ مقصود کہاں ہے

انشا

مفسا بیک جو عاشق ہیں کہاں پادیں زر زر ہو اس پاس جو پارے کی رسائن مارے

ظفر

ہو گیا جس دن سے اپنے دل پر اس کو اختیار اختیار اپنا گیا بے اختیاری رہ گئی

تہش

غن کو مرے بخش حسن قبول قبول طالع ہو مجھ کو حصول

ناسخ

لازم ہے کہ مسافروں کا اعزاز اعزاز نہیں تو آؤ اضرار سے باز

ذوق

جویر خوب کو درکار ہے آرائش خوب خوب تو آب کی خوبی سے ہے ضمیرا گوہر

ہوس

دندان وہ اس کے سلکِ شبنم شبنم سے میان غنچہ باہم

مثنوی یوسف زلیخا

نہ کر جلدی کہ اب دل میں صبوری صبوری اب تجھے تو ہے ضروری

غشی عبد الرحمن خان شاہ کر مالک مطیع نظامی کانپور

نام تیرا ہے یا الہی نور نور سے اپنے کرا سے معمور

صنعت تفریح یعنی شعر میں جز و صدر کا حرف آخر بجز کے حرف آخر کے موافق ہو مثال اس کی:

سوز

ہیہات وہ ساعت بھی جب بدتمی کہ جس وقت لائی تھی صبا یار سے پیغامِ محبت

ہیہات⁵¹ صدر میں واقع ہے اور محبت بجز میں اور دونوں کا حرف آخر تائے نو تائی ہے۔

عزیر شاہ خان آشفہ

آشفہ نام عشق نہ لے پھر تمام عمر دیکھے جو کوئی میرے دل زار کی شبیہ⁵²

آغا علی نقی غنی

مل جائے بے ستوں دل فرہادی طرح آئے جو اس سمند کی ٹھوکر کے سامنے

صنعت مبادلۃ الراحین یعنی دو لفظوں میں حرف اول باہم تبدیل ہو ویں جیسے بل بائل درمیل
سائل کار بندگی اور بار بندگی۔ باغ سلامت اور داغ ملامت قطب احمد بریلوی ولد احمد رضا روپ پوری نے
مبادلۃ الراحین کی مثال میں دو لفظ عقل نجیب اور نقل عجیب لکھے ہیں اس کا رسالہ زبان فارسی میں ہے۔ اعجاز
خسروی کے تیسرے رسالے میں اس کی بہت سی مثالیں لکھی ہیں۔

سحر

اگر حق نے بخشی ہے عقل نجیب تو سن مجھ سے تو ایک نقل عجیب
صنعت تقصیر المردوج نہایت الایجاز فی درایۃ الاعجاز میں یوں تعریف کی ہے کہ رعایت قوانی
کے بعد اثنائے کلام میں ایسے دو لفظ جمع کیے جائیں جو وزن اور رومی میں موافق ہوں جیسے:

نثار

اُترے ملک فلک سے یوسف زمیں سے نکلے ممکن نہیں کہ تجھ سا کوئی کہیں سے نکلے
مراد ملک اور فلک سے ہے نذر مین اور کہیں سے کیوں کہ یہ الفاظ قافیہ میں ہیں۔

صغیر

جلاتا ہے مراد دل تل تمہارے روئے تاباں کا مگر روغن اسی میں ہے چراغ داغ سوزاں کا

رمر

پرتو پڑے جو اس کے رہنے بے حجاب کا پیدا ہو رنگ سنگ میں لعل خوش آب کا

مخمور

خواب میں پہنچا جو واں دست خیال نیلا پیلا اس کا زانو ہو گیا

محمد حسن خاں

مکرم معظم جناب احمد کہ اقلیم معنی کے ہیں وہ امیر

صنعت توافقی یعنی چار مصرع اس طرح کے ہوں کہ جس کو چاہیں مصرع اولیٰ دوم و سوم و چہارم

کر لیں جیسے:

از دیارے لطافت

مفتوں ہوں میں اس شرم دہیا کا دل سے عاشق ہوں میں اس ناز و ادا کا دل سے
شیدا ہوں میں اس زلفِ دوتا کا دل سے کشتہ ہوں میں اس طرز و قافا کا دل سے
صنعتِ نظمِ المنع: یعنی نظم کو اس طرح پر بنائیں کہ اس کو نثر بھی پڑھ سکیں مگر حالتِ نثر میں بندش و
نشت الفاظ و صفائی کلام بھی شرط ہے ورنہ بقول مرزا قاتلِ ہر نظم کو نثر پڑھ سکتے ہیں، اس واسطے کہ واؤ اور
ہائے مخفی کا تلفظ اور کسرۂ اضافت و کسرۂ مفت کے کھینچنے کو ترک کرنا ہر نظم کو نثر بناتا ہے۔ اور دوسری
ضروریات شعر جیسے تقدیم بعض الفاظ کی بعض پر اور حذف بعض روابط کا اور اخفائے نون بھی ناجائز ہے۔ اور
نظم میں وزن کی ضرورت سے جائز رکھا ہے کیوں کہ جو نثر ایسے تغیرات کے بعد نظم سے حاصل ہوتی ہے وہ
صعبِ نظمِ المنع میں معتبر نہیں بلکہ نظمِ المنع وہی ہے جو نظم تھوڑے تفاوت سے نثر ہو جائے۔ اور بعض نے کسرے
کا کھینچنا اور روابط کا حذف اور نون کا اخفا جائز رکھا ہے مگر تقدیم و تاخیر جائز نہیں۔ اور یہ صنعتِ حضرت امیر
خسر و بلوی کی ایجاد ہے۔ مثال اس کی یہ رقعہ مولوی غلام امام شہید کا:

نظم

جانِ اہل نیاز بندہ نواز بعد تقسیم اور عجز و نیاز
یہ گزارش ہے آپ سے کہ دعا آپ کے حق میں رات دن کرنا
اور ہمیشہ فراق میں مرنا دل کو ہر وقت مضطرب کرنا
کب تک آخر ایک دن جو قضا آئی تو بندہ بے گناہ مرا

حال سے اپنے مطلع کچھ

اور جلدی مری خبر لیجے

نثر جانِ اہل نیاز بندہ نواز بعد تقسیم اور عجز و نیاز یہ گزارش ہے آپ سے کہ دعا آپ کے حق میں رات دن
کرنا اور ہمیشہ فراق میں مرنا دل کو ہر وقت مضطرب کرنا کب تک آخر ایک دن جو قضا آئی تو بندہ بے گناہ مرا
حال سے اپنے مطلع کچھ اور جلدی مری خبر لیجے

رقعہ ثانی دریائے لطافت سے

اجی صاحب سنو تم نے کل کیا کہا تھا اور آج کس لیے مل
 گئے اپنے کلام سے صاحب ایسی الفت بھی کچھ نہیں واجب
 ہم تو سر دینے تک بھی حاضر تھے پر تمہارے تو ڈھنگ دیکھے نئے
 واہ جی واہ آپ کے قربان ہو جیے کیا ہی نئے اور نادان
 بن گئے ہو خدا سے نکل تو ڈرو
 یاد تو کیجیے قراروں کو⁵³

صنعت مثلث - اس کو کہتے ہیں کہ رباعی کے تین مصرع اس طرح لکھے جائیں کہ اگر سر ہر
 مصرع سے بعض الفاظ کو اٹھالیں تو ان کو جمع کرنے سے چوتھا مصرع خود پیدا ہو جائے مگر اکثر وہ الفاظ ہر
 مصرع میں سرفنی یا کسی علامت خاص سے لکھے جاتے ہیں۔ مطلوب طالب میں اس کا نام صنعت سکتہ لکھا ہے
 اور صنعت مثلث دریائے لطافت میں ہے جیسے:

رباعی لمؤلفہ

ہے مہر میں تیرے حسن سے پر تو نور اور ماہ میں تجھ سے روشنی ہے اے خور
 تیرا ہی ظہور سارے عالم میں ہے ہے مہر میں اور ماہ میں تیرا ہی ظہور
 از دریائے لطافت

تجھ سا نہیں پیارا کوئی اے رعبِ قر مجبوب کوئی نہ ہوگا تجھ سے بہتر
 اے دلبر نازیں تجھ سے کہتے ہیں سب تجھ سا نہیں مجبوب کوئی اے دلبر

صنعت مربع مخفی کو چار در چہار بھی کہتے ہیں یعنی چند سطریں چار چار خانوں میں ایسی لکھیں کہ
 انہیں طول اور عرض میں یکساں پڑھ سکیں کسی طرح کا تفاوت نہ واقع ہو۔

مثال اس کی صفحہ مابعد میں درج ہے۔

از غنی علی احمد حسین احمد بدایونی

کیوں تجھے	عشق	ہو گیا	احمد
عشق	تجھ کو کرے گا	عاجز و	زار
ہو گیا	عاجز و	نزار	احمد
احمد	زار	احمد	ناچار

از مصل و شعور

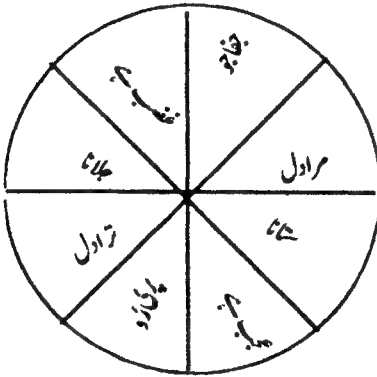
کروں کیا	خفا ہے	الہی	وہ دلبر
خفا ہے	وہ مجھ سے	عبث کیوں	سمن پر
الہی	عبث کیوں	خفا ہے	غضب ہے
وہ دلبر	سمن پر	غضب ہے	ستم گر

اور اگر آٹھ آٹھ خانوں میں لکھ اور پڑھ سکیں تو اسے صنعت معین کہتے ہیں۔

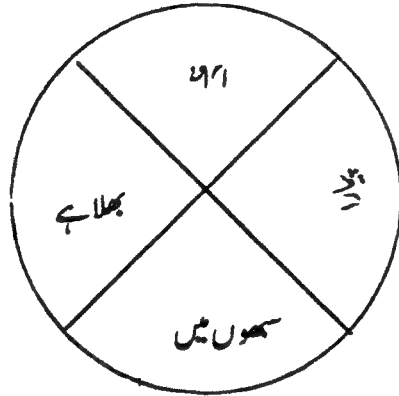
صنعت مدور یعنی مصرع یا شعر ایسا ہو کہ اس کو دائرے میں چار یا آٹھ رکن کر کے دائرے کے حضور میں علاحدہ علاحدہ لکھیں اور جس رکن سے چاہیں پڑھ سکیں اور ایک مصرع یا بیت سے بہ اعتبار تقدیم و تاخیر رکن کے کئی مصرع یا بیتیں حاصل ہوں۔

مثال

شعر کی مثال از مصل و شعور



مصرع کی مثال از دریاے لطافت



صنعت اقسام الثلثہ۔ اگر جملہ پڑھیں تو ایک غزل ہے اور جو مطلع چھوڑ کر پہلے مصرعوں کو پڑھیں تو اور غزل ہو جائے اور جو مطلع چھوڑ کر پچھلے مصرعے پڑھیں تو پانچ مرتب مطلع ہو جائیں۔

خندہ لب سے ہے اس کے شمع خنداں بے فروغ
جلوۂ دنداں سے ہے سرو چراغاں بے فروغ
نور بینائی ہے کم زلف بھگت نام سے
ہے اندھیری رات میں شمع شبستاں بے فروغ
ٹٹمٹاتا ہے چراغ خانہ اپنا شام سے
ہے سواد خط میں یعنی روئے جاناں بے فروغ

جوں امام سبھ کئے مجھ کو سو کا پیشوا ہوں تو میں دانا پہ ہوں خوش نما میاں بے فروغ
گرچہ میں گنتی سے باہر ہوں پہ ہوں آرام سے جوں چراغ کھنڈے گور غریباں بے فروغ
ہے نہ ہوروں سے ہمارے اس کی گنتوری زیادہ وصل کی شب میں بھی نجمِ بخت ہے یاں بے فروغ
کام ڈالا ہے خدا نے کس بُتِ خود کام سے ہے شرارت سے وہ کافر رو بہ داماں بے فروغ
لگ گئی ہیں اس مریضِ غم کی آنکھیں چھت کو آج ہے وہ نور دیدہ اک گوشے میں پنہاں بے فروغ
دیکھ کر بالا خرامی اس کی سببِ بام سے مردمِ چشم اپنی ہیں یاں زیرِ ایوں بے فروغ
کیا ہی ہو نکلا ہے اتر چو چو پوچو میں وہ شوخ غلبِ دشام سے ہے روئے انساں بے فروغ
اے کرم اودھم افغا رکھی ہے اس نے شام سے اپنلاٹ سے ہے اس کی برق رخشاں بے فروغ
اس صنعت کو رام پور کے رہنے والے کرم خان اور بقولے کریم اللہ خان کرم تخلص عرف مکتوب خان نے
ایجاد کیا ہے۔

صنعتِ برصِ اجمال اس صنعت کا نام ہے کہ جو قصہ بیان کرنا منظور ہو خواہ نظم ہو خواہ نثر اس کا
دیباچہ یا اول داستان میں اشارہ کر دیں۔ بہت مثنویاں اور قصیدے اور اکثر قصے نثر کے اس صنعت میں ہوتے
ہیں۔ جسمِ مثنوی گلزارِ جہیم میں فرخ یعنی بکاؤلی کے غائب ہو جانے اور حمالہ کے طلب کرنے کے موقع پر لکھتے ہیں۔
کھلنے پہ جو ہے طلسمِ تقدیر اب خامہ نے یوں کیا ہے تحریر
لفظِ کفن آرا شاہزادی کی شادی کے بیان کے شروع میں لکھتے ہیں:

ساتیا ہے یہ وقتِ مے خواری دُعبِ رز کر رہی ہے عیناری
دیکھ مینا ے چرخ کا نیرنگ لکڑہ دور زمانہ کا ہے رنگ
تاک کر اک پری صفتِ مے خوار سبز زوری سے کر کے عشقِ اظہار
دُعبِ رز آج بیاہی جاتی ہے پیرِ مے کش تلک براتی ہے
یہ نیا چرخ داغ دیتا ہے غیرِ معشوق بیا ہے لیتا ہے
ایک کا تو بیاہ کرتا ہے ایک کا گھر تباہ کرتا ہے
تراب نے عاشق و صنم کی مثنوی کے دیباچے میں کہا ہے۔

خدا گر عشق کو پیدا نہ کرتا تو بندہ حسن پر کا ہے کو مرنا

کوئی عاشق نہ دیتا جی منم پر نہ سرھرتا کوئی اس کے قدم پر
اور مشوی کام و ناکام معتمد مولوی محمد نظام الدین صاحب مرحوم ناطق ہاشمی بدایونی ابن مولوی
صدر الدین صاحب کا یہ شعر بھی اسی صنعت میں ہے۔

دلانا سے پہلے لکھ تو وہ نام کہ ناکا مان دل کو جس سے ہے کام
انتہا اپنے اس قصیدے کے آغاز میں جو شاہ لندن کی سال گرہ کی تہنیت میں ہے، کہتے ہیں:
بگھٹیاں نور کی تیار کر اے بوے سخن کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جو نان جن
عالم اطفال نباتات پہ ہوگا کچھ اور گورے کالے کبھی مل بیٹھیں گے نئے کپڑے پہن
حیرت آج اہلکوک کے صحرائے طلسم میں جانے اور طلسم کی چیزیں حاصل کرنے کی داستان کے شروع میں کہتا ہے۔
بیر حیر طلسم اخلاص ہے بحر سخن میں خامہ خواص

صنعت سیاق الاہر و لہجی کلام میں ذکر کرنا عدد دوں کا خواہ ایک سے دس اور اس سے زیادہ تک
خواہ برعکس اس کے ایک تک اور عدد خواہ ترتیب وار ہوں یا بے ترتیب مثال اول کی:

انتہا

میں جو شب ان سے راہ میں لپٹا نیم حاکم رہا نہ خوف عس
ہاتھ پائی ہوئی کچھ ایسی کہ پھر ان کی انگلی کی چڑھ گئی جھٹ نس
گلی کہنے کہ میرے دامن کو نہیں اب تک کیا کسی نے مس
مفت جل جائے گا پرے بھی سرک ارے میں آگ اور تو ہے خس
جب کہ دیکھا کہ چھوڑتا ہی نہیں تب تو ٹھہری کہ بو سے دینگے دس
گمن کے سولے لے گیا دھواں نہ سہی مجھے پیٹنے کرے جو اور ہوس
ایک دو تین چار پانچ چھ سات آٹھ نو دس ہوئے بس انتہا بس
شاہ حسین حقیقت اپنی مشوی بہشت میں کہتے ہیں۔

ایک دو تین چار پانچ چھ سات آٹھ نو دس تک تو تھی اک بات

مستقیم خان وسعت

وائے قسمت ایک گالی کی ہوئیں دو تین چار وقت گفتن جب زباں پر اس کے کثرت آگئی

انہیں

کھتے ہوں ایک ضرب میں دو ہوں کہ چار ہوں

ششدر تھے سب کہ موت سے کیوں کر دو چار ہوں

میر

مرے ایک دل میں جو غم ہے یہ سو فزوں سے میرے شمار سے

نہ تو دس میں یہ نہ پچاس میں نہ تو سو میں یہ نہ ہزار میں

مثال عکس با ترتیب کی۔

ایاز محمد خان ایاز بھوپالی

منہ کو ملا ایاز سے بوسے دیے جو ناز سے بست بہ بست وہ پہ پہ بچ پہ بچ دو پہ دو

شایاں

حمتا ہے یہی دے بے شش و پنج پلا سر آتھ تا دور ہو رنج

اعداد بے ترتیب کی مثال۔

الہی بخش مصطفیٰ

نہ چھوڑ دے کسی کو رنج مسکوں میں یہ ششدر ہوں

وہ دن ہے کون سا جاتے نہیں دو چار کا نمبر پر

نواز شمس

اس تند خو سے بوسے میں نے بہ صد ساجت جب سو پچاس مانگے تب تین چار ٹھہرے

مومن

جز نہ سپہر ہیں مرے دشمن تو اور بھی لیکن بڑے غضب یہی دو تین چار ہیں

دلہ

ہیں قتل عام کرتے وہ اغیار کے لیے دس بیس روز مرتے ہیں دو چار کے لیے

صفدر میر صفدر علی

بارہ ہر دوج دشن جہ ہفت آسمان ماتم میں پنج تن کے ہیں شش در جدا جدا

انتہا کی یہ ساری غزل اسی صنعت میں ہے۔

لو آساں خور و مہ ساتوں، ملحق زمیں کے روح و حواسِ غمہ اور شش جہات تیسوں
بارہ بردج چودہ معصوم چار عنصر ظاہر کرے ہیں تیری لاکھوں صفات تیسوں
صنعت مسط یعنی غزل یا قصیدہ وغیرہ میں سوائے مطلع کے تین تین یا زیادہ سجع یعنی فقرہ ہائے ہم
وزن ایک طرح کے مذکور کریں اور چوتھا قافیہ اصل غزل یا قصیدے کا ہو۔ مطلع کو اس لیے مستثنیٰ کیا کہ اس
میں بہ سبب رعایت قافیہ وغیرہ کے یہ بات نہیں ہو سکتی۔ اور اس میں شاعری قوت طبع دیکھی جاتی ہے۔

تسیم دہلوی

سر چشمہ ہمت ہے وہ سر دفتر رحمت ہے وہ

سر مایہ دولت ہے وہ با عزت و جاہ حشم

قسمت ہو یاری پر اگر آجائے جو پیش نظر

بخشے یہاں تک سیم و زر سب بھولے گردوں گے ستم

غلام امام شہید

آئی بہار اب ہر چمن ہے بلبل و گل کا وطن۔ دیر و حرم سے نعرہ زن۔ آتے ہیں شیخ و برہمن
زہد سے کہہ دو یہ سخن۔ ہے فصل گل تو بہ حسن۔ مگر چاہے عیش و جان دن سمنواروں کا سکھے چلن
آئی بہار جانفزا۔ لائی گلستان میں صبا۔ پیغام وصل دلربا۔ گل کھل کھلا کر ہنس پڑا
موج ہوانے وا کیا۔ ہر غنچے کا بند ببا۔ بلبل یہ کرتی ہے صدا۔ اب میں ہوں اور سیر چمن
ساتی جو شوق و شک ہے سسپ۔ گل رنگ ہے۔ مطرب جو خوش آہنگ ہے۔ مخمورائے چنگ ہے
دل عیش کا اور رنگ ہے۔ غم خستہ دل رنگ ہے۔ بلبل ہے خوش دل رنگ ہے۔ شادی سے گل ہے خندہ زن

مرزا مہاسن بیگ

یہ میں نے مانا کہ آج خنجر مرا گلو بھی نہیں رہے گا

کر میں قاتل کی او ستم گر بیٹھ تو بھی نہیں رہے گا

چلے گا کب تک یہ کذب کا ڈب رہے گا کب تک وہ شوقِ راجب

ہلے ہم تو نکلے مگر مصاحب رقیب تو بھی نہیں رہے گا

ابھی تو زردی ہے رخ پہ کم عہٹ ہے رونا عزیز و ہدم
رہی جو چندے یو ہیں مپ غم تو پھر لہو بھی نہیں رہے گا

حسرت

مجھ سے نہ کہنا خبر وہ نہیں آتا اگر سنا ہے پیغام بر میں نے سنا اور موا
لب پہ ابھی جان زار آئی ہے ہو بے قرار دل میں مرے اب کی بار درد اٹھا اور موا
اس سے لگے کہنے یار مر گیا عاشق وہ زار
کہنے لگا کتنی بار وہ تو گیا اور موا

ناخ

یہ نور ہے روئے مہ جبین کا نخل ہوا چاند چودھویں کا
جو حلقہ ہے زلفِ مہریں کا وہ ایک تاند ہے مٹک چیں کا
اگر ہو پھا ہا پر سمندر یقیں ہے ہو خاک دم میں جل کر
سنا جو ہو آفتاب محشر کھرڈ ہے داغِ آتشیں کا

مذاق

جو گرم ہے حسن اس حسین کا نہ وہ پری کا نہ حور عیں کا
نقاب اٹھے روئے آتشیں کا تو چاند جل جائے چودھویں کا
تو میری آنکھوں سے ابر پہاں دو چار ہو کر نہ ہو ذرا نفاں
اشھاؤں آبِ گہر کا طوفاں نچوڑوں گر تار آستین کا

انتفا

ہوئے ہاندہ کے کلیے جو گوشہ گزیں وہی ہیں گئے زمانے میں اہل یقیں
کوئی سلطنت اس کو پہنچتی نہیں سر و سایہ بال ہا کی قسم
سنبھل ایسے فرد میں ہے یہ ظیل کہ گرے نہ الجھ کہیں منہ کے ہی بل
بس اب اس سے بھی آگے تو بڑھ کے نہ چل تجھے رفیعِ عرشِ علا کی قسم
تجھے صدقہِ خدائی کا میرے خدا بہ تصدقِ رحمہ اہل ہدا
آ نہ کر اپنی عیال سے مجھ کو جدا تجھے بیف صدق و وفا کی قسم

تاج

پاس یار جانی ہے بادہ ارغوانی ہے فغل شعر خوانی ہے عالم جوانی ہے
منہ سے گر آگے بیٹا آبِ خضر ہو چٹا پی کے اک دم بیٹا عمر جادوانی ہے
سننے والے روتے ہیں ایسی نیند سوتے ہیں اپنے نوے ہوتے ہیں اپنی وہ کہانی ہے
بایں غلام محمد طور

ذرات ترے گوہر الماس ترے کنکر مقرر ترے سیم و زر کیا طرفہ تماشا ہے
اے خاک تری عظمت ثابت ہے بلا جفت مشتاق تری خلقت آنکھوں کو کیے دا ہے
ہر آنکھ تری جو یا ہر سر میں ترا سودا ہر لب پہ ترا چہ چا ہر دل میں تری جا ہے
امیر

کیوں بسملوں کو بھامنی لاکھوں گلے کنوا مہنی
یارب کہاں سے آگئی پھوکی چھری قاتل کے پاس
راہِ عدم کی سیر سے کب رنجِ اٹھائے خیر سے
پہنچے ہیں پائے غیر سے سوتے ہوئے منزل کے پاس
ساتی کو حیرت ہو گئی مطرب کو وحشت ہو گئی
بر باد صحبت ہو گئی پہنچا جو میں محفل کے پاس

دلہ

قافلہ سب سے پیش و پس پر نہیں کوئی ہم نفس کون ترا ہے دادرس چیخ نہ اے دراعبث
آئی نہ اپنے کام عمر غم میں کئی مدام عمر نکلے چنے تمام عمر صورت کھر با عبث
حسن

دل و جاں کا پوچھو ہو کیا نشان ہوئی رفتہ رفتہ یہ شکل یاں
کہ اجڑ گیا سبھی خان دماں نہ کہیں رہا نہ مکاں رہا
مجھے رہا کس سے ہے اس طرح تجھے چاہتا ہوں میں جس طرح
مری زیت ہو سکے کس طرح ترے دل میں گر یہ مگیاں رہا

دلہ

بس ذکرِ بوسہ مت کرو کیوں لاف کرتے ہو چلو
جانے دو پس چپکے رہو تم دے چپکے میں پا چکا
جھکڑا تھا جس کا سواٹھا کہہ دے کوئی یہ اس سے جا
لے مرنے والا مر گیا قصہ مٹا جھکڑا چکا

ظفر

اٹھائے سوزِ غم ہر غلط ہیں یہ خوں کے دعوے کوئی غلط ہیں
کہ مثلِ قطہ گیرِ خط پہ خط ہیں ہنوز ناتقے کے استخوان پر
کہا یہ سو بار دل کو رو کر حریف مت ترک چشم کو کر
پر آغوش کھڑے کھڑے ہو کر بہا ہے مڑگاں کے ہر سناں پر

گویا

تھے جہاں میں عجیبِ نعیم کے ہم کہ سہا کی تادمِ زیستِ الم
ہمیں کر چپکے کھنڈِ تیغِ ستم تو وہ کھاتے ہیں جو درجہ کی قسم
غراستی میں شبِ جوہر مہلقہ ہیں ساقی کے ہوش رہے نہ بجا
سیو ہاتھ سے پیرِ مفاں کے گر اسی مست کی لغزشِ پاکی قسم
جو ہونچد کے بن میں گزار مرا کہے کانٹوں سے جسمِ زارِ مرا
کو عضو ہر ایک نگار مرا تھیں قیاسِ برہنہ پاکی قسم

دلہ

بے باوہ ہے رنج و تعب آنسو رواں میں روز و شب
ہے کشتیِ مے کی طلبِ ساقی سے اس طوفان میں
اس لب کی سرخی دیکھ کر سودا ہوا ہے اس قدر
ہے سب کو شوقِ نیشتر جتنی رگیں ہیں پان میں

لمؤلفہ

ترے یاد میں قد کی اسے سرورواں مجھے قمری کے صوت و صدا کی قسم
 نہیں دہر جدائی سے تاب و تواں تن زار میں رنج و عتا کی قسم
 کیا رو رو کے چشموں نے راز ہیاں گئی تابہ فلک مری آہ و نغاں
 ملا تو بھی نہ ہم سے وہ غنچہ دہاں ہمیں اس کی ہے شرم و حیا کی قسم
 نہیں ہاتھوں پہ اس کے یہ رنگ حنا کی کھنڈ ناز کا خوں ہے لگا
 سر مو نہیں اس میں غلاف ذرا مجھے سرو کی قدتی پا کی قسم
 بعض شعر ایسا بھی کرتے ہیں کہ ہر شعر میں بجائے قافیہ کے مطلع کا کج آخر بطور ردیف کے لے
 آتے ہیں یعنی غزل یا قصیدہ میں تین تین یا سات سات کج ایک طرح کے اور چوتھا یا آٹھواں کج ایک مطلع
 سے لے کر مطلع تک لایا کرتے ہیں اور اس قسم کے مسط میں قافیہ بکرا ر تقدیری قرار دیتے ہیں۔ نظام الدین
 احمد صاحب مجمع المصنائع اور رشید الدین وطواط صاحب حدائق المحرر⁴ اور صفی الدین جبلی اور عزیز الدین
 موصلی اور دوسرے علماء سے نامہ ادبی نجات کثیر نے صنائع بدہی میں مسط کو لکھا ہے لہذا حد و شرائط قافیہ سے
 خارج ہے۔ مگر محقق طوی کلمات تشابہ مسط کو بھی قافیہ محدود میں شمار کرتے ہیں اور مولانا جمال الدین حسین
 صنعت مسط کے منکر اور کلام قدما میں اعتراض نہ فرما کر سہوار دیتے ہیں، مثال اس کی:

جعفر زلی

ہر روز مجرا اٹھ کریں درکار پک سوگر پڑیں بے شرم ایسے لائیں یہ نوکری کا ڈھنگ ہے
 تر سے ہمیشہ گھوڑے تر سائے راکے جیو کو جیسے چپھا بیچ کو یہ نوکری کا ڈھنگ ہے
 علی ہذا النیاس اس نوبت میں گدا کے۔

نوحہ

کر کے مجرا یہ نہن پکاری میرے مظلوم بھائی حسینا
 تیرے لاشے کے میں جاؤں واری میرے مظلوم بھائی حسینا
 اب میں کوئے کو جاتی ہوں بھائی تم سے ہوتی ہے میری جدائی
 یہ جدائی نہیں آفت آئی میرے مظلوم بھائی حسینا

بجرح

رو کے کہتی تھی ہالی سیکند عالمو میرے گوہر نہ چھینو

میں ہوں بیٹ امام مدینہ عالمو میرے گوہر نہ چھینو

میں لختِ دل مصطفیٰ ہوں میں جگر گوشہ سر قرضی ہوں

گوہر گوشہ خیرا لسا ہوں عالمو میرے گوہر نہ چھینو

احمد خان صوفی مصنف ذکر الشہادین کا نوادہ ہے۔

ہائے جنت کو تم بھی سدھارے میرے بھائی کے فرزند قاسم

داغِ فرقت ہے دل پر ہمارے میرے بھائی کے فرزند قاسم

کاش تم ساتھ میرے نہ آتے ہو کے رخصت نہ میداں کو جاتے

بھوکے پیاسے نہ گردن کٹاتے میرے بھائی کے فرزند قاسم

یوسف

رموز آگاہ و یزدانی محی الدین جیلانی مدارِ فیضِ حقانی محی الدین جیلانی

گلِ گلزارِ وحدت ہیں بہارِ باغِ صفوت ہیں ہمارے حق میں رحمت ہیں محی الدین جیلانی

سرد سردارِ مقبولاں شد افرادِ مجذوباں ہیں شمعِ جمعِ محبوباں محی الدین جیلانی

صنعتِ توشیح اس کو کہتے ہیں کہ کچھ اشعار ایسے لکھے جائیں جن کے ایک ایک حرف سر ہر مصرع
یا شعر جمع کرنے سے کوئی نام یا عبارت پیدا ہو اور جو اشعار زیادہ ہوں تو کوئی شعر ہو یا ہوا، مثال اس کی یہ
اشعار شفی رام پرشاد ظاہر دہلوی کے:

کر چکا جب تمام میں یہ کتاب ایسی تاریخ کا خیال ہوا

نام ہو ساتھ ایک صنعت کے تاکہ شائقِ جہان ہو اس کا

اس لیے لکھ کے قلعہ تاریخ رعبِ دل سے خوب فکر کیا

یک بیک یہ بہ صنعتِ توشیح خوب برجستہ نام ہاتھ آیا

ان مصاریح کے حرفِ اول کے جمع کرنے سے کان تاریخ نام نکلتا ہے۔

نقشِ مہر علی اسیر

باغِ مملکت جاہ و جلال دارِ تاج و سریر اقبال
 آفتابِ فلکِ جاہ و حشم بدرِ تابندہ الطاف و کرم
 مالکِ کشور صد شوکت و شان حاصلِ مزرع سرسبز جہان
 معدنِ جود و سخا و ہمت داورِ عادلِ کسریٰ رفعت
 کرم و جود ہے پیشِ ان کا لطفِ دستور ہمیشہ ان کا
 بارگاہِ ان کی عجب عالی ہے عرش پر جاے خوشِ اقبال ہے
 لبِ لعلیں جو سخن میں کھولے یادِ اغیار نے موتیِ رولے
 خلق میں کون ہے ثانی ان کا اسمِ خلاقِ معانی ان کا
 نہ نصاحت نہ بلاغت میں جواب بحرِ یہ اہلِ زباں قطرۂ آب
 ہیں ہر اک علم و ہنر میں یکتا ایک عالم میں نہیں ہے ایسا
 دلِ آفاقِ نذا ہے ان پر رحمتِ خاکیِ خدا ہے ان پر
 دین و دولت کو انہیں سے ہے چمک ابرِ رحمت ہیں وہی زیرِ فلک
 ماڈھ لطف و عطا کا ہیں وہ آسراِ خلقِ خدا کا ہیں وہ
 قالبِ خاک ہے ہر چند بدن بزمِ دلِ نورِ خدا سے روشن
 آبِ خضر ان کی ہے گفتارِ فصیح لبِ اعجازِ نثارِ کھِ صبح
 ہاتھ میں دامنِ مقصودِ مدام بس ان اشعار سے آئینہ ہے نام
 حرفِ سرہرِ مصرعِ لینے سے (نواب محمد کلب علی خاں بہادر دامِ اقبال) حاصل ہوتا ہے۔

سودا

ہمتہ جو بیاں کیجئے انصاف کا اس کے جو خوبی ہے دنیا میں لگے اس کے نہ پاسنگ
 الطاف و کرم کا جو شمار اس کے کروں میں عاری رہیں امواج کو کنکر بہ لبِ گنگ
 انصاف یہ اب عہد میں اس کے ہے کہ فریاد لایا نہ لیوں تک کوئی غیر از جس وزنگ

دیکھا نہ میں یہ حوصلہ جز اس کے بشر کا وسعت بھی زمانے کی حضور اس کے ہے کچھ تنگ
 لعل اس کے تئیں بجٹے نگر سے ہیں کتر ہمت کا جہاں سچ بھلا کس کے ہے یہ ڈھنگ
 بازو کا اسے زور شد ہند کا کہیے ہیبت پہ جہاں اس کی پہ ہر صاحب اورنگ
 آمد کی خبر اس کی جو ہووے طرف روم وہشت سے لرزتی ہی رہے مملکت رنگ
 سر ہر مصرع کے - روف کے جمع کرنے سے شجاع الدولہ کا نام حاصل ہوتا ہے۔ کبھی ایسا ہوتا ہے
 کہ سر ہر مصرع یا سر شعر پر ایسے حرف لائے جاتے ہیں کہ معانی ان کے علیحدہ تو مقصود نہیں ہوتے لیکن ان
 کے عدد پہ حساب جمل جمع کرنے سے کوئی سنہ ہجری یا عیسوی یا فعلی یا سمت وغیرہ پیدا ہوتے ہیں اور تاریخ کسی
 واقعہ کی ظاہر ہوتی ہے اور کبھی وہ حروف ایسے ہوتے ہیں کہ ان کے جمع کرنے سے کوئی فقرہ یا مصرع یا شعر
 بالمعنی حاصل ہوتا ہے اور اس فقرہ یا مصرع یا شعر کے اعداد تاریخ کے واسطے مراد ہوتے ہیں۔ اس کو تاریخ پہ
 مصعب توشیح کہتے ہیں۔ پس یہ صنعت بھی اسی قبیل سے ہے اور اس کا حال ہم مصعب تاریخ میں بھی بیان
 کریں گے۔

کبھی نام یا عبارتیں کسی نظم یا عبارت الفاظ کے سچ کے حروف سے حاصل کرتے ہیں۔ یہ بھی
 داخل مصعب توشیح ہے۔ مثال اس کی یہ عبارت ہے۔

لمؤلفہ

حمد و ثنا اس خالق کون و مکاں خداے پاک کو شایاں ہے جو تمام عالم کل مخلوقات کو بہ حکم کن عدم سے وجود میں لایا
 نعمت و صفت اس سرور جہاں محمد مصطفیٰ کی زیبا ہے کہ جمیع بندگان خدا کو طریقہ اسلام بتا کر اپنا تابع فرماں بنایا
 منقبت حضرات اہل بیت کرام نبوی کی واجب ہے انھوں نے رہ گم کردگان ہادیہ منالالت کو ہدایت کا چراغ دکھلایا
 مدحت اصحاب و احباب کبار مصطفوی کی لازم ہے جنھوں نے کشتی آفت کو طوفان بلا و گرداب عذاب سے بچایا۔
 انا بعد مولف اس رسالہ کا یہ عبارت بطور مثال صنعت توشیح کے لکھ کر درج کرتا ہے
 اور نصکائے مصر و بلخائے دہر سے داد اپنی عمت و غور کی چاہ کر عرض رسا ہے
 کہ اس سچ میر زو نادان کو ایک مدت سے نظم و نثر اردو فارسی کا کمال شوق ہے
 اور حسب استعداد و لیاقت خود قلمبدا بہت شعر گوئی اور عبارت آرائی کا بھی ذوق ہے
 بہت عرصے سے اس فکر و خیال میں تھا کہ کوئی رسالہ فارسی خواہ اردو فن شعر و سخن میں ترتیب دوں

اور مضامین میں جدید و قدیم و تازہ و کهن متعلق عروض و قافیہ و صنائع و بدائع و معانی و غیرہ یک جا جمع کروں
الحمد للہ علی احسانہ کہ شہد معنی جلوہ گر ہوا یعنی یہ نسخہ نادر مرتب ہو کر قریب انجام و اختتام پہنچا

عبدالحی خان

عبدالحی خان

محمد الحی خان

جد

اب

ابن

اس عبارت سے نام مؤلف و جناب والد ماجد مرحوم اور حضرت جد امجد مغفور کا اس طرح سے
نکلا ہے کہ وسط کلام سے ایک ایک حرف جاے معین سے جو بہ علامت خاص لکھے گئے ہیں لے کر جمع کیا جاتا
ہے ایسے ہی ایک عبارت سے دوسری عبارت پیدا ہو سکتی ہے۔

محمود شاہ خان بی اے ال ال بی ساکن رام پور نے ایک عبارت لکھی ہے جس میں اس صنعت کو
ادا کیا ہے مگر اس میں تکلف بہت کرنا پڑا ہے۔ نمونے کے طور پر اس سے کچھ یہاں نقل کرتا ہوں۔ سیدھی
طرف سے الٹی جانب پڑھو تو ایک نظم اس وزن پر مقعلن مقعلن مقعلن مقعلن مقعلن مقعلن مقعلن مقعلن مقعلن مقعلن
ہے اس کے بعد پھر کچھ نظم ہے کچھ نثر ہے ان نظموں اور نثروں سے چار مثنویاں مختلف اوزان اور مضامین کی
نکالی گئی ہیں جن کو اوپر سے نیچے کی طرف پڑھنا چاہیے نام اس کا جوئے شیر ہے۔

یاد	خدا کی دل سے کر بھیج نہ بھرا دھرا	دہر	عمر کس طرح سرچھے	کسی	کا ہو ستر + دہر کی ہے ہو	اے
ہے	رسم جہاں بھی ہے بھی جش	میں	دل کہیں لگاؤ کہیں ہے چشم تر + دست قضا	نے چھو کا	جب رہو رزق کی کیا	بایہ
لذت	فداؤں کے لیے نئی سر آگ لگا کے عشق	کی کس نے	دل خراب میں بھونک دیا	کلن	یہ کا ایک ہی آٹھ میں بکر	میش
چلے	خاک ڈال کر باہر ٹھک کی سیر ہو آج	یہ ہنسوں گی	اے دل نامہبر کر کر باغ و فاش دیکھ	آکر	کے ٹار جان دل وعدہ وصل پر نہ	جا
مان	یہ قول مستر شاخ نہال آرزو	خک ہے	انتقام میں باؤ کچھ کو یہ	خجری	کہیں جا کے نامہ بر محمد قلندر	و
الست	بھول گیا ہر ایک مست حیف کہ دل	سارا	راز دار وہ بھی خطا کرے اگر دے	کہ	نئے۔ یہ۔ ا۔	دانی
دل	مے بے نیاز کی بھول کو خود گردا یاد مچن۔	چمن	میں تو زکریا رس	بھٹوں	کی دیکھ کر کہم ہوئے زلف میں آ	یہ آب
نقص	کو کچھ نہیں سوچہ بک کا خطر بخت ر	سا	نے دل ربا دیکھ لیے ہر	اربا	لیکن ادا ناز میں کون	چھوے
خوب	ترست کو نہیں جا	مری	سوے عزم رواں ہوا وہ	ہے اس	ہی جہا نہیں۔	زندہ
ہے فر	ش خاک پر + دیر سے	محفل	منہ نہیں غیر سے ہے کہم کہشے میں دیکھ کون ہے اس کی	طرف بھی	ہو نعرہ + رنیز زو	گانی
مان	بت جگ جو کس جہاں حباب	خاک	ابو دانشگر + وہ جو کیا قاتل سخی تم نے	دور شوق	سے۔ یا دکھاں ہزار	گودوں
الست	کی خبر					

سیدھی طرف سے الٹی طرف پڑھنے میں یہ حاصل ہوتا ہے۔

یاد خدا کی دل سے کر پھیر نہ منہ ادھر ادھر
 عمر کر اس طرح بسر چیسے کسی کا ہو سز
 دہر کی ہے ہوا یہی رسم جہاں بھی ہے یہی
 جشن میں دل کہیں لگا اور کہیں ہے چشم تر
 دست قضا نے مجھ کو جب رہرو زندگی کیا
 مایہ لذتِ فنا دل کے لیے بنی سپر
 آگ لگا کے شوق کی کس نے دلِ خراب میں
 پھونک دیا کلیم کا ایک ہی آج میں جگر
 عیش چڑھا خاک ڈال کر بامِ فلک کی سیر ہو
 آج یہ انسوں گرمی اے دلِ صبور کر
 باغِ وفا میں دیکھ آ کر کے تارِ جانِ دل
 وعدہ وصل پہ نہ جا مان یہ قول معتبر
 شاخِ نہالِ آرزو خشک ہے انتظار میں
 بادِ سحر کو یہ خبر دے کہیں جا کے نامہ بر
 عہدِ قلمرو است بھول گیا ہر ایک مست
 دیکھئے یہ ادا نئی دلیر بے نیاز کی
 رسم جنوں کی دیکھ کر ہم ہوئے زلف میں اسیر
 بختِ رسا نے دل رہا دیکھ لیے ہزار ہا
 مت کہو قیسِ عامری سوے عدم رواں ہوا
 دیر سے مہلِ صنمِ محبتِ غیر سے ہے گرم
 رہتہ زندگانیم آن بُتِ جنگ جو گسست
 وہ جو لیا تھا کل سبقِ تم نے دُورِ شوق سے
 السجیم میں اس کا نام موشِ محبت لکھا ہے کیوں کہ ہر محو سے اس کے ایک وزن نکلا ہے لغت میں خیر
 جگہ اور مکان اور کنارے کے معنی میں ہے۔

پہلا جز

یاد ہے لذتِ بیانِ است دل نشیں خوب ہے فرمانِ است
 فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

دوسرا جز

دہر میں کی کس نے یہ انسوں گرمی خشک ہے سارا صحنِ سامری
 مقطعلن مقطعلن فاعلن مقطعلن مقطعلن

تیسرا جز

کسی نے مجھ کو کل آ کر خبر دی کہ مجھوں آ رہا ہے اس طرف بھی
مفاعیلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن مفاعیلن فاعلن

چوتھا جز

اے مایہ عیش جادوئی سیراب ہے تجھ سے زندگانی
منفعلن مفاعیلن فاعلن منفعلن مفاعیلن فاعلن

پہلے جز سے تو صرف ایک شعر حاصل ہوتا ہے دوسرے اور تیسرے اور چوتھے جز سے ایک شعر
پر کچھ الفاظ زیادہ حاصل ہوتے ہیں جو آئندہ کے متعلق ہیں۔

المعجم میں کہا ہے کہ جس کو پرند کی شکل پر لکھیں وہ موعض مطیر ہے اور جس کو اشکال ہندی میں سے
کسی گرہ کی شکل پر بنائیں وہ موعض معہد ہے۔

صاحب کتاب مثل السائر فی ادب الکاتب والشاعر اپنی کتاب کے مقالہ ثانیہ میں صنعت توشیح کو
یوں لکھتے ہیں کہ شعر دو بحر دو قافیوں میں ہو۔ اگر پہلے قافیے تک پڑھیں تو ایک وزن ہو اور دوسرے
قافیہ تک پورا شعر پڑھیں تو دوسرا وزن ہو جائے مگر صاحب دریاے لطافت وغیرہ نے ایسی قسم کا صنعت
مخصوص نام رکھا ہے اور صنعت محکون کے قبیل سے شمار کیا۔

صنعت معجز وہ یہ ہے کہ اشعار کو بطور ایک درخت کے لکھا جائے یعنی ایک شعر جز درخت کی فرض
کر کے اس سے بہت سی شاخیں موقع مناسب معروضوں کی نکالی جائیں اور ہر جگہ سے ملا کر پڑھنا ممکن ہو اور
شعر بامعنی حاصل ہوتا جائے۔ بعض نے صنعت معجز کو بھی صنعت توشیح میں داخل کیا ہے مثال اس کی یہ معجزی
امجد حسین امجد بدایونی کا ہے۔

حرمِ آزادہ سے ہم آزادہ ہیں۔
 فراقِ بے جا میں کس کیف سے + عاشقوں کے ساتھ مشغول آبادہ ہے
 سے شاپ بیکوں کر ہو + چاہل وہ یہ خود آزادہ ہے
 ہے کیا تیر کی اصل + جس پہ انساں جان سے: والدہ ادہ ہے
 آرا نہیں ہر واک سیدھا سا ہے اور سادہ ہے
 پت مثل گاہ پہ افتادہ ہے
 اس کا زینت آبادہ ہے
 کر معشر زادہ ہے

صنعت ترمیم - یہ صنعت اس طرح ہے کہ ایک مصرع موزوں کریں اور اس کے مقابل دوسرا مصرع اس طریق پر لادیں کہ پہلے مصرع کا پہلا لفظ دوسرے مصرع کے پہلے لفظ کا قافیہ ہو اور پہلے مصرع کا دوسرا لفظ مصرع کے دوسرے لفظ کا قافیہ ہو اسی طرح پہلے مصرع کے اور الفاظ بھی ترتیب وار دوسرے مصرع کے الفاظ کا قافیہ ہوں مثلاً:

از تاریخ بدج

وحید و یگانہ ریاضت میں تھے جنید زمانہ عبادت میں تھے
وحید کے مقابل دوسرے مصرع میں جنید ہے اور یگانہ کے مقابل زمانہ اور ریاضت کے مقابل
عبادت ہے۔

حق

ادھر سے جہاں دار کھورستان اُدھر سے فہ دار مازندران

۷

ہمت نے مری تھے اُڑایا غفلت نے تری مجھے چھڑایا

يعقوب علی خاں نصرت

عالم ہیں یہ عظیم ہیں ⁵⁸ یہ باخبر ہیں یہ حاکم ہیں یہ حکیم ہیں یہ دادگر ہیں یہ

راحم ہیں یہ رحیم ہیں یہ راہ بر ہیں یہ سالم ہیں یہ سلیم ہیں یہ باہر ہیں یہ

باصر ہیں بہ بصیر ہیں اہل وفا ہیں یہ

قادر ہیں یہ قدیر ہیں اہل سقا ہیں یہ

اور اگر الفاظ میں رعایتِ تجنیس کی بھی ہو یعنی مصرعِ ثانی میں عینہ وہی الفاظ ہوں جو پہلے مصرع میں ہوں مگر معنی جدا گانہ ہوں تو اسے قریح مع التجنیس کہتے ہیں مثال اس کی یہ غزل کرم خان مخلص کرم ساکن راہپور کی:

نہ وہ پہنچا نہ کلائی ہے ہات نہ وہ پہنچا نہ کل آئی ہیہات

بر سے کیوں جائے ہے رہ رہ برسات بر سے کیوں جائے ہے رہ رہ برسات

بول بیٹھا تو سنا جائے نہ بات بول بیٹھا تو سنا جائے نہ بات

آپ بس جائیں نہ گھر ہو تارات آپ بس جائیں نہ گھر ہو تارات⁵⁹

کہہ کرم سے وہ بس آوے دے ہات کہہ کرم سے وہ بس آوے دیہات

صنعتِ متلون یہ ہے کہ ایک شعر کئی وزنوں میں ہو مثال اس کی یہ بیت شیخ امداد علی بھٹکی ہے۔

دو دل اپنا شر افشاں ہوا ابرامھا صاعقہ رخشاں ہوا

ایک وزن یہ ہے قاعلاق قاعلاق قاعلق اور دوسرا وزن یہ ہے مقطعلن مقطعلن قاعلق مؤلف کا

یہ شعر بھی انہی دو بحرِ د میں ہے۔

مجھ سے وہ جب سے جدا گفام ہے[☆] چمن ہے دل کو نہ کچھ آرام ہے

سید آغا علی خاں

داغ ہے فمیع وپ تار فراق فرش ہے مجھ کو سر خار فراق

جب نظر آتا ہوں میں لوگوں کو تھر کہتے ہیں مجھ کو بھی سبھی زار فراق⁺

یہ اشعار تین وزنوں میں ہیں ایک قاعلاق قاعلاق قاعلق دوسرا مقطعلن مقطعلن قاعلق تیسرا

قاعلاق قاعلاق قاعلق۔

☆ یہ مصرعِ مقطعلن مقطعلن قاعلق میں پڑنے کے لیے ہر اکا الف گرا تا پڑتا ہے، یہ نہایت قبیح اور تکلیف دہ اور نادرست ہے۔

+ دل خجون میں یہ مصرع پڑنے کے لیے بھی کی کی کا ستوا بڑا نا خوشگوار بلکہ گراں گزرتا ہے۔

طالب علی خاں بھٹی لکھنوی

کون پایہ جنوں فصل بہار اس میں نہ تھا اس برس جب جوانی تھا جو زنداں میں نہ تھا
ایک وزن یہ ہے فاعلاتن فاعلاتن فاعلن دوسرا وزن یہ ہے فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
اور انھیں دونوں وزنوں میں ایک قصیدہ مثنوی مظفر علی اسیر کا ہے اس کے دو شعر یہ ہیں:

آبادار ایسی ہے تیغ اس کی کہ ہنگام نبرد عمر دشمن کا جو خالی ہو تو بھر دیتی ہے جام
بخت شمع ہے چمکنے میں ضیا میں ہے وہ مہر عقل دانا ہے وہ تیزی میں بلندی میں ہے نام
انشاء

زرگستاں کی بھی تک دیکھو بھین آئینے میں باغ مت جاؤ کہ ہے امن و چمن آئینے میں
یہ تمام غزل دونوں وزن مذکور میں ہے۔

ولہ

بٹھے جہاں میں غیر سب مجھ کو بلاتے ہو عبث دل کو ٹکوا کر اور بھی جی کو جلاتے ہو عبث
اس کا ایک وزن یہ ہے متعلن متعلن متعلن متعلن دوبار دوسرا وزن یہ ہے مستعلن۔
مستعلن مستعلن مستعلن دوبار۔ نواب یوسف علی خان ناظم کی ایک غزل دو وزن پر ہے فاعلاتن فاعلاتن
فعلن اور فاعلاتن فاعلاتن فاعلن۔ چنانچہ یہ شعر اسی غزل کا ہے۔

تم نہ گھبراؤ نہ تہمت سے ڈرو روز مر جانے کی عادت ہے مجھے
اور مولوی محمد علی بخش شرر بدایونی کی ایک غزل چار بحر میں ہے یہ شعر اس کا بطور مثال کے۔
یہاں لکھا جاتا ہے۔

ضعف سے پاؤں پہ سر آتا ہے آہ ہو گئے نالوں سے ہم اپنے تباہ
ایک وزن یہ ہے فاعلاتن فاعلاتن فاعلان دوسرا وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان تیسرا وزن فاعلاتن
مفاعیلن فاعلان چوتھا وزن متعلن متعلن فاعلان۔ جلال نے ایک بڑا قصیدہ اس صنعت میں لکھا ہے۔ یہ شعر
اسی کا ہے۔

طرفہ موسم ہے میکے ہیں گل نقش و نگار نخل تصویروں میں مانند فخر لائے ہیں بار
کرم رام پوری نے اس صنعت میں کئی قسم کے تصرفات کیے ہیں۔

(1) پوری غزل اس بحر میں ہے **فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن** دو بار اور صرف اول مصرع پڑھیں تو یہ وزن ہے **مفعول مفاعیلن فعلن** دو بار۔ دوسرا مصرع پڑھیں تو یہ وزن ہے **مفاعیلن مفاعیلن فعلن** دو بار۔

یہ زیست کے دن ہیں بلکہ اندک + سو وصل کی دل کو اب ہے چپک
 بہ رب کعبہ تم آؤ یاں تک + یہ مردہ جاں پائے گا یکا یک
 جو سینے سے تم ملاؤ سینہ + دل آتشِ غم سے پائے ٹھنڈک
 ملا دو لب میرے لب سے پیارے + نہ پایا ایک بوسہ میں نے اب تک
 بہ کسمیرہ نیم جاں ہمیں ہیں + اک آنفِ تازہ ہے وہ چشمک
 ہوئے ہیں پار ایسے تیر مڑگاں + کہ سینہ اور دل ہے سب مشک
 وہ غلو تیں جلو تیں وہ جلد + وہ محبتیں پھر بھی ہوں مبارک
 عدوے جان پھرتے ہیں ہزاروں + کہو میں کس طرح جاؤں واں تک
 وہ شعبہ لاؤں اب کرم میں + جو تک رہیں منہ بزرگ و کوچک
 میں تو زوں شعر اپنی شکل کوئی + بناؤں ایک ایک کے پندہ تک
 شاعر نے اس کا نام قطب الفرقہ دین رکھا ہے۔

(2) پوری غزل اس وزن پر ہے نعل نعلن نعلن نعلن نعلن نعلن نعلن دو بار۔ صرف
پچھلے مصرع پر ہمیں تو یہ وزن نکلے مفعول مفاعیلن نعلن دو بار۔ جو ایک غزل پوری ہو جائے گی اور تمام غزل بھی
اس آخری وزن میں پڑھی جاتی ہے۔
یہ عاشق زار نیم جاں ہے + اور آنکھوں سے تلخ روں رواں ہے
اب اس کی ہی یاد ہر زماں ہے + وہ دل پر خوش ادا کہاں ہے
وہ الفت و پیار سب بھلایا + اک آن ہی میں ہمیں اڑایا
دل آپ نے جس سے جا لگایا + اب آمد و شد اسی کی یاں ہے
یہ دل شب و روز ہے خفا سا + اب آئے کیجئے دلاسا
یہ سخت دل شرار آسا + اک آن کے آن سہماں ہے

بعد حذف لفظ مجھ کو اور بندہ اور اس میں اور کچھ بھی چاروں مصرعوں سے وزن رباعی کا باقی رہتا

ہے۔ رباعی:

سوانہ کراے آفت جاں بہر خدا تیرا ہوں میں کر دم میاں بہر خدا

کیا فائدہ گر مجھ کو کیا تو نے قتل انصاف کراے سرور داں بہر خدا

صنعت مقصود رباعی لطافت میں لکھا ہے کہ یہ صنعت بھی مخلوق کے قبیل سے ہے اور مقصود مراد اس

شعر سے ہے کہ اگر لفظ آخر ہر مصرع کا دور کر دیا جائے تو وزن دوسرا پیدا ہو جائے۔ جیسے یہ رباعی دریاے لطافت کی۔

بے رحم جلا نہ جی کو میرے چپ رہ معلوم ہیں مجھ کو مگر تیرے چپ رہ

کس واسطے اس قدر بتولے بس بس تو آوے گاہے میرے ڈیرے چپ رہ

لفظ بس بس مصرعہ ثالث اور لفظ چپ رہ مصرعہ اول و ثانی و رابع کے آخر سے دور کرنے سے اس

وزن ہو جائے گی مفعول مفاعیلن فعولن جیسا کہ:

بے رحم جلا نہ جی کو میرے معلوم ہیں مجھ کو مگر تیرے

کس واسطے اس قدر بتولے تو آوے گاہے میرے ڈیرے

اور اسی قبیل سے یہ رباعی آغا محمد احسن عرف نادر مرزا الخاں طب بہ نور الدولہ متخلص بہ صنفا کی۔

رباعی

اے حسرت وصل یار بس کر بس کر دے صدمہ انتظار بس کر بس کر

اتنا نہ تڑپ کہ سید شق ہو جائے بس اے دل بے قرار بس کر بس کر

نظم

اے حسرت وصل یار، بس کر دے صدمہ انتظار بس کر

اتنا نہ تڑپ سید شق ہو بس، اے دل قرار، بس کر

یہ وزن مفعول مفاعیلن فعولن۔ صاحب مثل السائر نے اس قسم کا نام تو شیخ لکھا ہے۔

ایضاح اور تلخیص المباح میں بیان کیا ہے کہ صنعت تفریع اسے کہتے ہیں کہ بیت کا ہر مصرع

دو قافیے رکھتا ہو جن میں سے اگر پہلے قافیوں پر توقف کیا جائے تو معنی کی صحت درست ہو اس کو تو شیخ اور

ذوالفقار نعیم بھی کہتے ہیں۔ اس سے معلوم ہوا کہ تو شیخ میں یہ ضرور نہیں کہ اگر پہلے قافیوں پر توقف کیا جائے تو

شعر کا وزن بھی باقی رہے۔ ہاں اگر بیت ایسی ہو کہ اگر پہلے قافیوں پر توقف کیا جائے اور وزن مستقیم ہو اور معنی صحیح ہوں تو جائز ہے۔ اور یہی مقصود کی صورت ہے اس سے معلوم ہوا کہ توشیح عام ہے اور مقصود خاص ہے اس لیے کہ توشیح کے واسطے یہ ضرور نہیں کہ پہلے قافیوں پر توقف کرنے سے شعر کا وزن بھی رہ جائے بلکہ معنی کا صحیح ہونا چاہیے باقی ماندہ الفاظ موزوں ہوں یا غیر موزوں علامہ گھٹا زانی اپنی شرح میں کہتے ہیں کہ ایسا ہونا شعر ذوالفقہین کی خوبی میں داخل ہے کہ آخر کے قافیوں کے گرا دینے کے بعد باقی الفاظ جو رہیں وہ کسی وزن پر ہوں اور معنی دار ہوں۔

ذوالفقہین کی تعریف شعرائے عجم نے جو مقرر کی ہے وہ آگے معلوم ہوگی۔
صنعت ذوالفقہین اور ذوالقوانی۔ اسے کہتے ہیں کہ ایک شعر میں دو یا زیادہ قافیے لائیں۔
مثال دو قافیوں کی

نیاز علیہ الرحمۃ بریلوی کی یہ غزل ساری اسی صنعت میں ہے۔

جب بر در دل حضرت عشق آن پکارے جاتی رہی عقل اور ہوے اوسان کنارے
گر حسن میں ہم سر ہیں تمہارے مدد خورشید دن رات یہ کیوں ہوتے ہیں قربان تمہارے
جو سلسلہ زلف کے ہیں دست گرفت بھرتے ہیں سراپہ پریشان بچارے
کل دورہ مجنوں تھا نیاز آج ہیں اپنے نوبت کے بجے برسر دوران نقارے
اسی صنعت میں ہے یہ غزل انشا کی۔

ہم نے ساقی کے کہیں ہونٹ جو تک چوس لیے خوش ہو سب اہل خرابات کے پاؤں کیے
دل صد چاک کو فریاد سے وہ منع کرے اے برہمن جو دہان دلب ناتوس ہے

خوشتر

سکندر طالع و جمشید اقبال ہمایوں صورت و خورشید تمثال

ولہ

نہ دے گا تو یہاں گرداد میری کروں گی حشر میں فریاد تیری

نصرت

بندے ہیں کہیں حیدر و احمد ایسے رجبے دیے اللہ نے بے حد کیسے

یوں احمد و حیدرؓ ہیں بہم اے لہرت
اللہ میں ہے لام مشدو مجھے
مثال تین قالیوں کی۔

جرات

جب میں نے کہا اُدبِ خود کام درے آ تب کہنے لگا چل بے اُدبِ نام پرے جا
ہے صبح سے عاشق کا ترے حال بہت تک معلوم یہ ہوتا ہے کہ تا شام مرے گا
جب میں نے کہا ایک تو بوسہ تو مجھے دے بولا وہ زباں اپنی کو تو تمام ارے ہا
گر ویدہ و دل فرس کر دوں راہ میں جرات ممکن ہی نہیں جو وہ دلا رام دھرے پا
ان اشعار میں تین تین قالیوں کا ہونا ظاہر ہے۔

صنعت ذوقِ بھین مع الحاجب۔ اسے کہتے ہیں کہ دو قالیوں کے درمیان ردیف لائیں۔ حاجب
نام اس ردیف کا ہے جو ان دو قالیوں کے بیچ میں آتی ہے جس شعر میں حاجب ہوا سے محبوب کہتے ہیں۔ یہ
صنعت اشعار فارسی اور ہند کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہے۔ عربی میں نہیں پائی جاتی۔
مثال:

میر

کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا کہیں دل میں جنوں ہو کے رہا
پہلے مصرع میں خون اور بہا قافیہ ہے اور دوسرے مصرع میں جنوں اور رہا قافیہ ہے اور دونوں
مصرعوں میں ہو کے ردیف حاجب ہے۔

انہیس

مضمون صفا قد کا قیامت سے لڑ گیا قیامت کے آگے سر و خجالت سے گز گیا
پہلے مصرع میں قیامت اور لڑ گیا دو قافیہ ہیں اور دوسرے مصرع میں خجالت اور گز گیا دو قافیہ
ہیں اور دونوں جگہ سے ردیف حاجب ہے۔⁶⁵

میر

خون میں ڈوبے ہوئے شہ جو ابھی آئے ہیں تیرے بیٹے ہی کا لاشہ تو ابھی لائے ہیں
پہلے مصرع میں جو اور آئے ہیں قافیہ ہیں اور دوسرے مصرع میں تو اور لائے ہیں قافیہ ہیں اور

دونوں جگہ ابھی ردیف حاجب ہے۔⁶⁶

راحۃ

کہا ہدم ترا کوئی کہیں ہے کہا اب غم سوا کوئی نہیں ہے
پہلے مصرع میں ترا اور کہیں ہیں قافیہ ہیں اور دوسرے مصرع میں سوا اور نہیں ہے قافیہ ہیں اور لفظ
کوئی دونوں جگہ ردیف حاجب ہے۔⁶⁷

تراۓ شوق

رنگیں سخی میں لعلِ احمر شیریں دہنی میں حوضِ کوثر
میں ردیف حاجب ہے اور پہلے مصرع میں سخی اور لعلِ احمر قافیہ ہیں اور دوسرے مصرع میں دہنی
اور حوضِ کوثر قافیہ ہیں۔⁶⁸

حالی

جو نکلے جہاز ان کا بیج کر بھورے تو تم ڈال دو ناؤ اندر بھورے کے
بھورے ردیف حاجب ہے اور پہلے مصرع میں بیج کر اور سے اور دوسرے مصرع میں اندر اور کے قافیہ ہیں۔

انشاء

وہ جو کھاتے ہیں پان میں زردا گھس گئی ان کے کان میں زردا
پہلے مصرع میں پان اور زردا قافیہ ہے اور دوسرے مصرع میں کان اور زردا قافیہ ہے اور دونوں
مصرعوں میں میں ردیف حاجب ہے۔

صنعت لہروم مالا لہزم اور اس کو التزام اور قصین تشبیہ اور احتات بھی کہتے ہیں۔ یہ صنعت اس طرح ہے
کہ شاعر ایک امر یا چند امور کا جو ضروری نہ ہو غزل یا قصیدہ وغیرہ کے ہر شعر میں التزام کرے جیسا کہ سودا نے اک
قصیدہ حضرت علی مرتضیٰ کرم اللہ وجہہ کی منقبت میں لکھا ہے اور چار چیز کے ذکر کا التزام کیا ہے یہ اس کے شعر ہیں:
یارِ گر کلبہٗ اترزاں میں نہ ہو دے تو ہمیں خلوت و شمع و دل و داغِ الم چاروں ایک
آہ کس کس سے بچے دل کہ ہوئے ہیں تیرے غمزہ و ناز و ادا عشوہ صنم چاروں ایک
کردیا ہل میں کرشمے نے تری آنکھوں کے مسجد و میکدہ و دیر و حرم چاروں ایک
جس کے تو پاس نہ ہو دے تو اسے عالم میں مجلس و شادی و تنہائی و غم چاروں ایک⁶⁹

اور ایک قصیدے میں دو لفظ رنگ اور ڈھنگ کا ردیف میں لانا لازم پکڑا ہے یہ اس کے شعر ہیں⁷⁰۔

میں نے درخن کو دیا رنگ رنگ ڈھنگ تھا ورنہ اس رقم میں کب اس رنگ رنگ ڈھنگ
کس کو ہے فن شعر میں مجھ ساتھ ہم سری قطرہ نہ پاوے پیش لب مگ رنگ رنگ ڈھنگ
اور اس غزل کے قافیہ میں ایک امر کا التزام کیا ہے۔

خون کے مجھ بے گنہ کو بس نہیں مٹج نگاہ

باندھ آیا ہے یہ کس کے قتل کو ہتھیار بار

باغ تو جاتے ہو تم لیکن خدا کے واسطے

گل کو مت اپنے گلے کا کیجیو زنہار بار

مجھ مریض عشق کی دار و نہیں کچھ غیر اجل

اے طیب اپنی دوا سے تو نہ یہ بیمار مار

نظرت نے اس غزل میں چشم کے ذکر کا التزام کیا ہے۔

چشم یہ رکھتی ہے میری چشم تیری چشم سے کھنڈ چشم آئے جب یہ چشم بھر وہ دیکھ
سیر چشمی کس طرح ہو چشم کے دیکھے بغیر چشم کو عاشق کے ہیں وہ چشم چشمے فیض
اندرومن نے اصول دین احمد میں ایک نظم لکھی ہے جس کے ہر شعر میں لفظ خاک کا التزام ہے یہ

دو شعر اس کے ہیں:

جو ہوئے خاک پیر کوے دلدار اے ہے خاک سے ہر دم سرودار

جسے زر خاک سے حاصل ہوا ہے بے خاک اس کے حق میں کیا ہے

مؤلف کے اشعار ذیل میں چار چیزوں کے ذکر کا التزام ہے ساری غزل اسی صنعت میں ہے۔

بس عشق میں اس کے دلاتوئے مجھے رسوا کیا مجنوں کیا وحشی کیا والد کیا شیدا کیا

زلف سیاہ یار نے اپنا دکھا جلوہ مجھے طہ کیا بے دیں کیا کافر کیا ترسا کیا

جرات نے بھی اس غزل کی ردیف میں رنگ ڈھنگ کا التزام کیا ہے۔⁷¹

بدخوی مجھ سے کرتا ہے ہر دم تری طرح

سیکھا ہے تجھ سے دل بھی مرا جگ رنگ ڈھنگ

جو رنگ و معنی شعر میں جرأت کے ہے سو یہ

پاؤں نہ کوئی سیکڑوں فرسنگ رنگ ڈھنگ

انشاء اللہ خان نے اپنے ایک قصیدے کی ردیف میں چار لفظوں کے ذکر کا التزام کیا ہے۔⁷²

نوع بشر میں تھے نہاں آتش و باد و آب و خاک

عشق نے کر دیے عیاں آتش و باد و آب و خاک

تن میں ہمارے جلوہ گر جب نہ تھے تب ادھر ادھر

پھرتے تھے مثل بیساں آتش و باد و آب و خاک

ولہ

چشم واداء غمزہ شونی دناز پانچوں دشمن ہیں مرے جی کے بندہ نواز پانچوں

تمام غزلوں میں پانچ چیز کا ذکر ہے۔

ولہ

ج دج نگہ اکڑ چمپ حسن واداء شونی نام خدا ہیں تجھ میں اے نوجوان آٹھوں

اس غزل میں آٹھ چیز کے ذکر کا التزام کیا ہے۔ اور یہ غزل بھی اسی صنعت میں ہے۔

ولہ

بہمن اکڑ چمپ نگاہ ج دج جمال طرز خرام آٹھوں

نہ ہو دیں اس بت کے گر پجاری تو کیوں ہو ملے کا نام آٹھوں

حسرت نے اس قصیدے میں سات چیز کے ذکر کا التزام کیا ہے۔

ہو دیں کب پانچوں حواس اور دل و جاں ساتوں ایک

پر تجھے دیکھ کے ہوتے ہیں میاں ساتوں ایک

قبر پوشی کو مری سبزہ و گل اور محفل

گزی داطلس و ککباب و سناں ساتوں ایک

درج میں طوطی کے تیرے غزل و صوت و صدا

نغمہ و نالہ و آہنگ و نفاں ساتوں ایک

خُم دے جام دسویں شیشہ صراحی ساقی

تھہ کو سجدہ کریں اے پیر مغاں ساتوں ایک⁷³

اسی قبیل سے ہے حسرت کا قصیدہ۔

دو شے کا لطف نہایت دو شے بہت بے لطف طلب کے ساتھ قناعت طمع کے ساتھ انکار
دو چیز آکے نہ جاوے دو چیز جا کے نہ آئے بلائے فرقت دہری جوانی اور بہار
دونور خلقت و دو خلقت اس جہان میں نور وہ روز محشر و ہجراں یہ زلف و شام حرار
دو غم خوشی دو خوشی غم ہے رہو عاشق کو وہ غم غم دل و دیں یہ خوشی خوشی و تیار
آغا علی خاں تہرنے اس غزل کے مصرع ثانی میں پانچ چیز کے ذکر کا التزام کیا ہے اور مطلع کے
دونوں مصرعوں میں بھی رعایت ہے⁷⁴۔

تیرے لب ہیں سرخ ایسے جن سے اڑ جاتا ہے رنگ

لعل و مرجان و عقیق و لالہ و عصاب کا

میری چشم اٹک انشاں نے مٹایا نام تک

نہر کا چشمے کا یمن کا حوض کا تالاب کا

پیش طاق ابروئے قاتل غم و چم کچھ نہیں

توس و ششیر و ہلال و خنجر و محراب کا

ظفر نے اس غزل میں ردیف متفق الفظ اور مختلف المعنی لانے کا التزام کیا ہے۔

لغج دل شاہ مژدہ سے گئے اس صورت جہز موسم سردی میں گئے نعل کے ہوں جیوں پت جہز
ہو مو نالہ و فریاد سے ہاں عاشق کی در جاناں پہ سدا سے ہے رعی نوبت جہز
طوق و زنجیر کو توڑا نہ یہ پر لوٹی وہ قفل زنداں کی ہے دیوانوں کوئی آفت جہز
خاندہ دل میں مرے آن کے لور ہوئے اگر⁷⁵ تو مکان جائے ابھی یہ بت مہہ طلعت جہز
ابرو مڑگاں کے برسنے کا وہی عالم ہے یعنی برسات میں کہتی ہے جسے خلقت جہز
پچھا مجنوں کا کوئی چھوڑتی ہے تو اللہ جب تک گرد نہ جاوے گی تری وحشت جہز
مارے پھر مری تربت پہ ظفر یہ اس نے کہ گیا صدے سے تعویذ سر تربت جہز

اس غزل کے مصرع ثانی میں پانچ چیز کے ذکر کا التزام کیا ہے۔

دلہ

ہمیشہ کج تہائی میں یہ سونس سمجھتے ہیں
 الم کو یاس کو حسرت کو چٹابی کو حراماں کو
 جگہ کن کن کو دوں دل میں تارے ہاتوں سے اے قاتل
 کٹاری کو چھری کو ہانک کو مخمر کو پیکاں کو
 نہیں قفل دعا دیتا ہے شیشہ دم بہ دم ساقی
 سیو کو ٹم کو مے کو میکدہ کو مے پرستاں کو
 اور جرأت نے اس غزل میں چار چیز کے ذکر کا التزام کیا ہے۔

بھرتا ہوں تجھ بغیر میں ہو کے دو انہ ہو بہ ہو
 شہر بہ شہر وہ بہ وہ خانہ بہ خانہ کو بہ کو
 دائے نصیب ایک شب اس سے ہوئے نہ آہ ہم
 دست بہ دست لب بہ لب سینہ بہ سینہ رو بہ رو
 روئے ہیں ہم جو نوہ گر پہنچے ہیں اشک چشم تر
 بحر بہ بحر ہم بہ ہم دجلہ بہ دجلہ جو بہ جو
 یہ غرض لالہ بلاقی رام فائق کی بھی اسی صنعت لڑوم میں ہے۔

ترے عارض سے ہیں شرمندہ اے سیمیں ذقن پانچوں
 گل و آئینہ و خورشید و ماہ و نستر پانچوں
 نہ رکھ فائق قدم کوئے محبت میں کہ رہزن ہیں
 لب و دندان و خال و خط و زلف پانچوں
 فقیر نے اس غزل کے مصرع ثانی میں چھ چیزوں کے ذکر کا التزام کیا ہے۔

اب دیکھیں پھر ہم اے اہم کس روز منہ اس کا دیکھیں گے
 وہ زلف و قل و خال وہ خندہ و رنگ وہ نقشا دیکھیں گے

جب پاس منم کے بینیں گے خوش ہو تو اس کے لطف سے ہم
وہ یزیم وہ خط وہ عیش وہ عہ جام وہ مینا دیکھیں گے
اسی قبیل سے ہے نظیر کی اس غزل کا قافیہ۔

دیکھی جو اس محبوب کی ہم نے جھلک بیکل کی کل
پائی ہر اک تعویذ میں اپنے دل بیکل کی کل
جب ناز میں ہنس کر کہا اس نے ارے چل کیا ہے تو
کیا کیا پسند آئی ہمیں اس ناز میں چنچل کی چل
ہے وہ کعب پا نرم تر اس کی کہ وقت ہم سری
ڈالے کعب پائے الم نری وہیں مغل کی مل
شہیدتی کی غزل میں لفظ دو کا ہر جگہ ذکر ہے۔

سونہ دو تم دو ہی دو ہو سے ولے اس ڈھب کے دو
قول ہے مشہور بن مطلب کے سو مطلب کے دو⁷⁷
ترانہ شوق کے ان شعار میں چار چیز کے ذکر کا التزام ہے۔

منصور نظر جو چار تھے یار کاشانہ دیں کے تھے ستوں چار
نعر رفت کے چار تھے در جسم ایماں کے چار عنصر
افلاک رضا کے چار اختر دیوان قضا کے چار دفتر

حالی

فلاکت جسے کہیے ام الجرایم نہیں رہتے ایماں پہ دل جس سے قائم
بتاتی ہے انسان کو جو بہائم معطلی میں دل جمع جس سے نہ صائم
ان اشعار میں حرف و خیل کے موافقت کا التزام ہے۔⁷⁸

حکیم ضامن علی جلاآل نے اس رباعی کے سر حرف میں تارے مشککہ لانے کا التزام کیا ہے۔
شبانِ کلیم گیسوئے دلبر ہے ثانی مسحاب جان پرور ہے
ثابت ہے کہ رخسار ہیں ماہ تاباں ثاقب ہے جو خال یار کا اختر ہے

اور اس راہی میں ہر مصرع کے اول میں جیم فارسی کے لانے کا التزام کیا ہے۔

حال اس کی ہے قند ز اشراآت آفت چتون ہے ستم چشم عتایت آفت
چالاک و چاکلی و شوقی و ادا چاروں یہ بلا، قہر، قیامت، آفت
انگریزی کی صنعت ایلی ٹریشن اس سے بھی فائق ہے جس میں یہ لازم قرار دیا جاتا ہے کہ فقرے
کے تمام الفاظ ایک ہی حرف سے شروع ہوں۔

مثلاً سردار سیام۔ سنگھ۔ سکرٹری۔ سنگھ۔ سہالا پور⁷⁹۔ ایک صاحب نے آکر مولوی غلام رسول
مہر سے کہا۔ مولانا۔ مہر۔ مقبول۔ محمود۔ مہر۔ منتخب ہو گئے۔

سید انشاء اللہ خان نے ایک داستان⁸⁰ نثر میں جس کی مقدار 50 صفحہ کی ہوگی لکھی ہے۔ اس میں
یہ التزام کیا ہے کہ ایک لفظ بھی عربی فارسی کا نہیں آنے دیا جائے باوجود اس کے اردو کے رتبے سے کلام نہیں
گرا تھوڑی سی عبارت نمونے کے طور پر لکھتا ہوں۔

”اب یہاں سے کہنے والا یوں کہتا ہے ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان
چڑھی کوئی کتاب ایسی کہیے جس میں ہندی چھٹ اور کسی بولی کی پٹ نہ ملے۔ باہر
کی بولی اور گھواری کچھ اس کے بچ میں نہ ہو۔ جب میرا جی پھول کر کلی کے روپ
کھلے اپنے ملنے والوں میں سے ایک کوئی بڑے پڑھے لکھے پرانے دھرانے ٹھاگ
بڑے ڈھاگ یہ کھڑا لائے۔ سر ہلا کر منہ تھوٹھا کرناک بھوں چڑھا کر گھلا پھلا
کر لال لال آنکھ پترا کر کہنے لگے، یہ بات ہوتی دکھائی نہیں دیتی۔ ہندوی پن جی
نہ نکلے اور بھا کا پن بھی نہ ٹھس جائے جیسے بھلے ہنس اچھوں سے اچھے لوگ آپس
میں بولتے چالتے ہیں جوں کا توں وہی سب ڈول رہے اور چھاؤں کسی کی نہ
پڑے یہ نہیں ہونے کا میں نے ان کی ٹھنڈی سانس کی پھانس کا شہو کا کھا کر جھنجھلا کر
کہا ”میں کچھ ایسا بڑ بولا نہیں جو رائی کو پر بت کر دکھاؤں اور جھوٹ بچ بول کر
اٹھلیاں نچاؤں اور بے سہری بے ٹھکانے کی الجھی سلجھی تار میں لے جاؤں مجھ سے
نہ ہو سکتا تو بھلا منہ سے کیوں نکالتا۔ جس ڈھب سے ہوتا اس بکھیرے کو ہاتا۔
اب اس کہانی کا کہنے والا یہاں آپ کو جتنا تا ہے اور جیسا کچھ اسے لوگ پکارتے

ہیں کہہ سنا ہے۔ اپنا ہاتھ منہ پر پھیر کر سوچوں کو تادیتا ہوں اور آپ کو بتاتا ہوں جو میرے داتا نے چاہا تو وہ تادو بھاؤ اور راؤ چاؤ اور کو د بھاندا اور پٹ جھٹ دکھاؤں آپ کے دھیان کا گھوڑا جو کبلی سے بہت چنچل اچلا ہٹ میں ہے دیکھتے ہی ہرن کے روپ اپنی چوڑی بھول جائے“

چوٹکا

گھوڑے پہ اپنے چڑھ کے آتا ہوں میں کرتب جو جو ہیں سب دکھاتا ہوں میں
اس چاہنے والے نے جو چاہا تو ابھی کہتا جو کچھ ہوں کر دکھاتا ہوں میں
اسی قبیل سے ہیں وہ صنعتیں جن میں ترکب نقاط یا کسی حرف کے ترک یا وصل قطع حروف وغیرہ کا التزام کرتے ہیں چناں چہ ان کو ہم یہاں ذکر کرتے ہیں۔

صنعت حذف اس کو قطع الحروف بھی کہتے ہیں یعنی نظم یا نثر میں کسی حرف کے نہ لانے کا التزام کیا جائے۔ پس اگر عبارت میں الف نہ ہو گا تو قطع الالف کہیں گے اور جو بے نہ ہوگی تو قطع الباء کہیں گے اور جو صنعت قطع الالف سب سے زیادہ مشکل ہے جیسے:

اَوَر

عشق ہے قتل دل تیگ جن عشق ہے بولے گل درنگ جن

ناخ

کی میں نے جو غم سے سینہ کوبی نوبت یہ صبح کی بجی ہے

میر

صحبتیں جب تمیں تو یہ فن شریف کب کرتے جن کی طمعیں تمیں لیلیف

انہیں

منظور ہے پھر دیکھ لیں ہم شیر کی صورت پھر لے گئی ہے گھر میں عزیزوں کی محبت
ترکب نوں کی صنعت میں ایک عبارت نثر مرزا قنصل کی جو خالی از لطف و مذاق نہیں ہے ہدیہ ناظرین کی جاتی ہے۔ نثر ”جس کا جی چاہے ہمارے پاس آوے گھر ہے اس کا اور کوئی آتا آتا یک بارگی رک جائے تو ہم کو کیا غرض اگر چاہے کہ ہم سا بے لیاقت بھی کبھی کبھی آیا کرے تو یہ بات بہت مشکل ہے اس واسطے

کہ یہ عامی پر از معاصی ایسا عہد کر کر بیٹھا ہے کہ اس گوشے کے سچ اس طرح جہاد ہے کہ اگر ہزار بار دورہ
کابل فلک ہشتم کا جس کو خلق خدا کی کرسی کہتی ہے سر پر سے گزر جائے تو بھی اس جگہ سے اٹھ کر جو بہت
جاوے تو اس دوسرے حجرے تک جاوے سو بھی دیکھا چاہیے یہ بھی اس وقت کا ایک زل قافیہ ہے۔“
صنعت عاطلہ اس کو مہملہ اور غیر منقوطہ بھی کہتے ہیں یعنی ایسی عبارت یا نظم نکلیں جس میں حروف
منقوط نہ ہوں صرف حروف مہملہ ہوں مرزا سلامت علی دبیر نے ایک مرثیہ تین سو شعر کا اس صنعت میں لکھا ہے
یہ اس کے اشعار ہیں:

ہم طالع ہمارا وہم رسا ہوا طاؤس کلک مدح آزا اور ہما ہوا

ولہ

اول سرور دل کو ہو اس دم وہ کام کر ہر اہل دل ہو محمود مدح امام کر
حاصل صلہ کلام کا دارالسلام کر کراس محل کو طور وہ اس دم کلام کر

کہہ آہ آہ سرور والا گہر کا حال

حال دواغ اہل حرم اور محر کا حال

اور یہ بند دوسرے مرچے کا ہے۔

ولہ

ہدم دم حسام کا اندا کا دم ہوا در دو الم سوا ہوا آرام کم ہوا
مصمام سکے او سر اعداد رم ہوا وہ سر اگر دم ہوا مال عدم ہوا
مدح نر کا سرور والا گہر ہوا اور رہرو عدم وہ گردہ عمر ہوا

انش

اس طرح کا والا ہم اس طرح کا سر دار اس طرح کا عالم کا محمد اور مددگار
وہ مصدر الہام احد محرم اسرار وہ اصل اصول کرم دادہ دادار
حاصل اگر اک مرد دل آگاہ کو مارا مارا اگر اس کو اسد اللہ کو مار
آتش نے ایک دیوان تمام اس صنعت میں لکھا ہے یہ بیت ابتدائے دیوان کی ہے۔
اور کس کا آسرا ہو سرگردہ اس راہ کا آسرا اللہ اور آل رسول اللہ کا

ولہ

سلسلہ گر کلام کا دا ہو سامع درد دل کو سودا ہو
دل کو سو سو طرح سر درد ہو آہ وہ دلا رام گر ہمارا ہو
کر موجد دعا کہ آتش کا کار ہر دوسرا اِلہا ہو

ولہ

ہو عطر سہاگ لگا کر سر درد آرام محل رکھ اسم دل کا ادھر
وہ طور دکھا کہ ہم کو کل ہو معلوم موسیٰ کا عالم اور وہ لمحہ طور

اور ان کی ایک مثنوی اس صنعت میں ہے اور ایک قصیدہ منفیت بھی صنعت عاطلہ میں ہے اور اس کا نام طور الکلام ہے یہ شعرا ہی کا ہے۔

وہ مرد معرکہ آراے دور کوہ احد دلاور ہمہ عالم محرک اعلام

صنعت معطوط یعنی نظم و نثر میں تمام حروف ایسے لائے جا دیں کہ سب نقطہ دار ہوں اور یہ فارسی و عربی میں بہت مشکل ہے اور اردو میں زیادہ دشوار ہے۔ اس صنعت میں معنی بھی تکلف کے ساتھ پیدا ہوتے ہیں مثال اس کی یہ فقرہ مولوی غلام امام شہید کا:

فقرہ ”شفعی شیخ فیض بخش چشتی نے جتنے تخت یشب بخشے بخشی جی نے بنے بنے تخت جن جن
نیچے۔ جب تین تخت نیچے تب نہ نیچے۔“

ایسے ہی فقرہ مردوش خن کا بطور خلاصہ کے۔

فقرہ⁸¹ ”دیکھا کہ ایک شیخ جی چپ تخت نشین نے جن جن نے بن بن جنت بن نہیں جین غضب
نقش جین فیض بخش غیب ہیں۔ شب خیز ذی فن الے آخرہ۔“

نظم کی مثال یہ شعر نظام ساکن جاوہر کے قصیدہ اردو کا۔

پیش ہیں تخت نشین زینت بخش ذی فیض بہ غضب تیغ زن جبین جبین زیا

نصرت

نے تیغ نے شتی بچے نے تیغ زن بچے مٹی پچی نہ چینی جبین نے ذن بچے

نیزے بچے نہ بچے ہی نے تن بچے پٹے بچے نہ چھین ہی نے متن بچے
نے واٹر تنج محب شقی نے شقی بچے حبیب شقی ن بحب شقی نے شقی بچے
از کتاب حیات دیر جلد اول۔

تیزی مپ تنج نے بخششی نئی نصف بے چھین شقی بخت نئی جہن سیت
چینی متن جہن بجہیں پشت بہ جحف نے ہی بچے نے تن بچے نے زین ن زینت
نے چھین جہیں نے ذقن زشت مہینی
نے نبض نکش نہ تن زشت نہینی

میراثاء اللہ خان کے اس شعر کا ایک مصرع مہملہ میں ہے اور ایک صنعت منقوطہ میں۔

آہ کل دل کو ہوا درد کہ رکھا ہم کو جنبش چھین جہیں بہت چھین نے بے چھین
صنعت رقفا۔ یہ ہے کہ عبارت یا مصرع یا بیت یا پوری غزل میں ایک حرف بے نقطہ اور ایک
حرف نقطہ دار علی الترتیب واقع ہو مثال اس کی نثر میں یہ رقعہ مولوی غلام امام شہید کا۔

رقعہ ”حضرت میرے ابھی سنا ہے کہ تم فوج کے مقابل چلے سب کے سب آپ کی وضع پر
بہت ہنسے کپڑے رگتے خوب کیا شاہاش کیا بات ہے غلط سب آپ کی قائل ہے“ مثال لقم کی یہ قول نصرت کا۔
کیا غرب و شرق و چرخ ہے کیا فرش رن ہے کیا دشمن کی ہے اجل یہ پری و پری لقا
بس بس یہ برق دش ہے دیا جاں ستاں دبا صنعت ہے حق کی آب ہے کیا شان کبریا
یہ برق کی ہے مثل بہت آب و تاب ہے کیا قرب کیا بعید یہ بزش عذاب ہے

صنعت خفا یہ ہے کہ علی الترتیب ایک کلمے کے کل حروف مہملہ یعنی غیر منقوطہ اور ایک کلمے کے
سب حروف نقطہ دار ہوں مثال نثر کی یہ رقعہ شہید کا۔

رقعہ ”شفیق والا بخت مطلق تحت سلسلہ شیخ محمد بخش سوداگر جتنے مال بچیں کل چیزیں لوٹیں لکھ دو جب
دام پٹے مال تب لو“ مثال لقم کی یہ شعر مولوی صہبائی کا۔

شب کو جشن سرور تخت رہا کار فیض مدار بخت رہا

انتہا کے اس شعر کا مصرع اول صنعت رقفا میں ہے اور مصرع ثانی صنعت خفا میں۔

شر بلند نسب اب مجھے سبھی دیوے جبین لامع زینت حصول جشن مرام

صنعت فوقانیہ اس کو فوق الحطاق بھی کہتے ہیں۔ یہ اس طرح ہے کہ عبارت میں یا نظم میں اس امر کا التزام کیا جائے کہ کوئی حرف ایسا نہ آئے جس کے نیچے نقطہ ہو بلکہ جس قدر حروف نقطہ دار ہوں سب کے اوپر نقطے ہوں مثال عبارت کی یہ رقعہ مؤلف کا جو ایک دوست کو لکھا تھا۔

رقعہ ”مخدوم من سلامت نوازش نامہ صادر ہوا حال معلوم ہوا امانت کو اگر نوکر رکھنا منظور تھا تو اول ضمانت داخل کرنا ضرور تھا نہ معلوم کون شخص تھا مسافر نہ دار و دوا اور دعا کر فرما ہوا آدم مقول و معتمد کا ملنا دشوار اگر کہ تو ملازم خاص مشو خان کو روانہ کر دوں والسلام“⁸⁴ مثال نظم کی یہ شعر نظام کا۔

مظہر صدق و صفا قدر شناس مردم معدن عدل و سخا مظہر الطاف و عطا

نصرت

وہ خوش نشان فعلے آتش وہ دم وہ خم وہ تہر حق وہ آفت تازہ وہ تازہ دم
وہ بکراس کا اور وہ فن اس کا اور وہ دم وہ غمزہ عشوہ تہر لگاوت اداستم
فخر ہلال و شمس و تہر شان کردگار فرد زمانہ اہل ہنر شان کردگار

صنعت تحتانیہ جس کو صنعت تحت الحطاق بھی کہتے ہیں وہ یہ ہے کہ تمام عبارت یا نظم میں جتنے حروف نقطہ دار ہوں ایسے ہوں جو نیچے کا نقطہ رکھتے ہوں اوپر کا نقطہ نہ ہو۔ مثال عبارت یہ رقعہ مؤلف کا:

رقعہ ”میرے پیارے لڑکے بعد دعا کے معلوم کرو آج کل میرا روادہ بمبئی کی سیر کا ہے اس جگہ سے ایک گھڑی بڑی عمدہ لے کر بھیجی جائے گی رسید سے مطلع کیجیو اور جو اسباب درکار ہو لکھو اللہ چاہے جلد اور اچھا رسال ہو عبد اللہ کو دعا اور بڑے بھائی صاحب کو سلام“ مثال نظم کی۔

میر

مارا جو اسے حیدر کزار کو مارا سردار کو مارا جو علم دار کو مارا

پہچ

یہ سب جا کے کہہ آمرے یار سے مرے دلبر و میرے دلدار سے

نصرت

جس دم چلی حسام عدو کی سپاہ پر اک آگ سی لگی جو مٹی کوہ و دہا پر

پہلی کبھی مری کبھی ہر رویہ پر پہلی کبھی عدد پہ کبھی مہر و ماہ پر
 بجلی کی طرح دور کبھی گاہ پاس ہے
 عالم کو اس کے ڈر سے عجب اک ہر اس ہے
 عبدالرحمن راسخ

لا الہ کہہ کے الا اللہ کہا اور پھر احمد رسول اللہ کہا

اور یہ غزل مؤلف کی دو صنعتوں میں ہے پہلا مصرع صنعت فوق العقاط میں ہے اور دوسرا مصرع
 تحت العقاط میں۔

غزل بطور انتخاب کے

دل گلہ ہر گز نہ کر اس ترکس سرشار کا کیا اسے پروا ہے پوچھے حال جو بیمار کا
 درد و غم سوز و الم اور آہ نالہ رات دن حال ہے اب آپ کے یہ طالب دیدار کا
 کون ہم سر ہو دلا اس عاملِ کامل کا کہہ درد ہو صبح و مسا جس کو کہ اسم یار کا
 ترکش مڑگاں کعبہ زلف مصماں گاہے ہے ارادہ کیا کسی سے آپ کو پیکار کا
 دل نہ دوں اس کو اگر وہ رھکے حور غلد ہو مکر و حیلہ ہو سدا سے کام جس عیار کا
 امتحان طالب و اڈوں ہوا ہم کو ضرور اس سبب سے ہے ارادہ کوچہ والد دار کا

صنعت و اصل العتین یعنی ایسی عبارت یا مصرع یا شعر ہو کہ جس کے ہر کلمے میں لب سے لب
 ملے جاوے مثال اس کی یہ عبارت مؤلف کی۔

رقعہ ”مشفق من سلامت معلوم ہوا کہ بمبئی میں مشرین صاحب بہادر مریشوں کا مدد و بہت عمدہ
 فرماتے ہیں بدیں وجہ تم کو بتاتا ہوں کہ مقام بمبئی محلہ بھنڈی بازار میں صاحب ہیں تم اپنے بیٹے کو صاحب
 موصوف کے پاس بمبئی میں بھیج دو⁸⁵ مگر تمہاری ہر اہی مناسب ہے مجھ کو امید قوی ہے کہ بہ سبب تبدیلی آب و
 ہوا بمبئی پہنچے پہنچے آرام معلوم ہو گا اور صاحب معاملے میں بہت محنت فرمائیں گے“ نظم کی مثال:

نظام

مرامد و ح امیر ابن امیر ابن امیر میں کمر بستہ کہیں خادم بدحت بیا

صنعت واسع الصنعین یعنی عبارت کو پڑھیں تو لب سے لب نہ ملے جیسے یہ شعر میر محمد امین بناری کا۔

جی سے کہہ دو کہ آہ سرد کے ساتھ ٹھنڈے ٹھنڈے چلے تو چل لٹے

میر نجف علی بیہاگ

داد خواہوں سے گھر گئے رہتے اس کا جس کو بچے سے گزار ہوا

نظیر کی ایک غزل تمام اس صنعت میں ہے یہ شعر اس کے ہیں۔

آیا نہیں جو کر کر اقرار ہنتے ہنتے جل دے گیا ہے شاید عیار ہنتے ہنتے

لے کر صریح دل کو وہ گلخوار یارو ظاہر کرے ہے کیا کیا انکار ہنتے ہنتے

عظام

اس طرح کا ہے سخن سچ کہ جس کا مانی آج تک اہل جہاں نے کہیں دیکھا نہ سنا

انشاء

ہو جو کوٹھے تلے کھڑا اس سے ٹھنڈے ٹھنڈے کہو کہ گھر جائے

صنعت معرب یعنی اگر عبارت متضمن فقرہ کی ہو تو اس میں ضمہ اور کسرہ نہ لاویں اور اگر

متضمن ضمے کی ہو تو اس میں فتوہ او کسرہ نہ لاویں اور جو کسرے کا التزام ہو تو ضمہ و فتوہ نہ لاویں۔ مثال ضمے

کے التزام کی:

ہوشیار

ضلعین و سبل کل و ہائل مجھ کو ہو ہوں حصول خوب ہویار

لفظ یار میں فتوہ بہ سبب رعایت قافیہ قصیدہ کے ہے التزام فتح کی مثال:

الخص حلیم

قبول اس کی تاریخ پر فتح کر کے خلا کار کا قول سارا چھپ آیا

موقوفہ بالتفیل دوسرا مصرع ہے۔

محر

کل کا وعدہ کر گیا ہے کل ضم عمر نہ آیا آج تو ہے بس غصب

کسرے کے التزام کی مثال:

اسماعیل خان مبر

جند ہے کی یہ فکر ہسل کے لیے تہر بھی تھے اس برے دل کے لیے

دلہ

دل ہے تھے ہمیر دینے کے لیے بھیکنے کی چہر تھی یہ بھیٹک دی

از شخص حلیم

دل کی اقلیم کس نے کی شعر ہے زیر

صنعت افراد بدلیح الافکار میں لکھا ہے کہ افراد لغت میں تھا کرنے کو کہتے ہیں اصطلاح میں یہ ہے کہ شاعر بیت کے آخر میں حروف مفردہ کو ذکر کر کے اور الفاظ مرکب سے محض نہ ہو اس قسم کے شعر کو مفرداتقوانی کہتے ہیں کہ گویا آخری بات کے حروف ترکیب سے تمہارے گئے ہیں۔

یہ دو قسم پر ہے مطلق اور جامع، مفرد مطلق یہ ہے کہ حروف جمعی میں سے جو حروف قافیہ میں مذکور ہوئے ہوں ان کا مرکب کہیں نہ آیا ہو۔ مفرد جامع یہ ہے کہ جو حروف مفرد آئے ہوں ان کا مرکب پچھلے مصرع یا بیت کے اول میں آجائے۔ چون کہ مفرد اور مرکب دونوں اس میں جمع ہیں اس لیے اسے جامع کہتے ہیں۔ اردو میں یہ صنعت اس طرح پائی جاتی ہے کہ کسی اسم کے حروف جمعی کو ترتیب وار لکھتے ہیں اور تلفظ میں ان حروف کے اسما آتے ہیں۔ ان کو سلسلہ وار جمع کرنے سے اسم مطلوب حاصل ہوتا ہے اور اردو کے اشعار کے بیت اول میں اور درمیان میں اور آخر میں تینوں جگہ ایسے حروف ذکر کیے جاتے ہیں۔ اسی کے قریب صنعت مہجائی بھی ہے۔ جمعی لغت میں شمار کرنے کو کہتے ہیں۔ مہجائی کے معنی ہوئے گنا ہوا اور خاص اس قسم کو جس میں آخر شعر میں حروف مفرد واقع ہوں۔ شعر مفرد اتقوانی کہتے ہیں کیوں کہ اس کے قوانی مفرد حروف سے قرار پاتے ہیں۔ مفرد جامع کی مثال یہ شعر ہے۔ فاضل کھٹک صاحب دیوان کا۔

بن ترے ہوں جان بلب اے ر دوے س وے دے ملاپ سے مرے جلدی تو اپنے ل دب

ل دب سے مراد لب ہے اور اس کا مرکب اس سے پہلے مذکور ہو چکا ہے چنانچہ مصرع دوم کے ملاحظے سے معلوم ہوتا ہے۔

مفرد مطلق میں سے ایسی مثال جس میں حرف مفردہ اول مصرع میں آئے ہوں یہ ہے:

انتقا

در سے میں اہل حرف اس نحو سے کہتے تھے کل ذول⁸⁷ دف سے ہے ترکیب مشتق ساپ کی
اور در میان مصرع میں آنے کی مثال یہ ہے۔

ولہ

رہے گا چار سو ستر برس انتقا زمانے میں کہ اس پر⁸⁸ ج رہا ہے دس دف کا جزا
آخر مصرع میں آنے کی مثال:

فاضل

بن تیرے ہوں جاں بلب اے دی دس دے دے طالب سے مرے جلدی تو اپنے ل و ب
آرزو میری یہ ہے ساقی کہ پہلے دور میں ہاتھ سے پاؤں ترے لبریز جام م دے
حسن ہے ایسا ترا دیکھے زلیخا گر تجھے بھول جاوے وہ جمال می و دس دف
جس کا ہوئے یار ایسا پھر تو ہی اس کو بتا چھوڑ کر جاوے کہاں فاضل ترا یہ دور
مؤلف نے بھی چند غزلیں اس صنعت میں لکھی ہیں یہ ان کے اشعار ہیں:

بھر نظر دیکھا ہے جب سے ماہر د کا روخ

زرد ہے فحلت سے تب سے روے م وہ در

یاں تلک چپکے لبوں سے لب کہ پھر نگلی نہ بات

لعل نوشیں آپ کے ہیں رنگش دک در

ہیں یہ عارض تیرے شیشہ بادۂ کلکوں سے پُر

ہیں ذقن بھر گزک خوشتر زس وی دب

کیوں نہ ہر صلتے میں اس کے دل محسین عشاق کے

دیکھ لو دام بلا ہے اس کی زول و ف

ایک مدت سے ہیں سائل تجھ سے اے بحر سقا

کاش ہم کو بھی عطا ہو ب دو دس وہ

دل دیا تھا ہم نے مجھی جان بھی دینا پڑی

کچھ نہیں چلتی یہاں اب ف و ط و روت

دلہ

کیوں نہ ہو غلت زدہ اے میرے م وہ در س درود قد سے روخ سے م وہ
م دش وک کو کیوں کر نہ شرمندہ کرے رنگ دیو رکھتی ہے تیری اور ز دل و ف
ع دش و ق نے تیرے کیا دل کو کباب اور خ و و ن کو بھی بنایا م وے
ل دب کول دب پر شام سے رکھے رہوں جب تلک ہووے نہ اے دلدار ص دب و ح
غ وے در نہ آئے پائے کوئی اس جگہ ص و ن و م جلدی بند کر دے دور
ب درود و م و ن ہو جاوے و ہیں ش وے دغ ہمارا دیکھ لے گرب و ت
صنعت موصل اس کو صنعت الحروف بھی کہتے ہیں۔ یعنی عبارت یا نظم کے سب حرف مل کر
لیکھے جائیں اور یہ کئی قسم ہے۔ موصل دو حرفی موصل سہ حرفی موصل چار حرفی اور زیادہ اس سے جہاں تک ہو
سکے۔ مثال دو حرفی کی یہ شعر مشہور ہے: **نالہ شوق کا:**

نالہ شوق

غمِ فرقت سے کوفت ہے جی پر ہم سے غافل ہے تو بت کافر
مثال سہ حرفی کی:

منہ

ظلم کیا کیا جنائیں کیا کیا ہیں عشق میں بھی بلائیں کیا کیا ہیں
مثال موصل چار حرفی۔

نالہ شوق

چپکے چپکے کبھی مجھے کہنا ⁸⁹ہم پہ کیا پہا سبھی کہنا
غلطیٰ القیاس غ حنی فقرہ اور نظم بھی لکھتے ہیں بلکہ ایک فقرہ یا ایک مصرع یا ایک بیت پوری
موصل ہوتی ہے، جیسے یہ دو شعر میر کے:
عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ

عشق حق ہے کہیں نبی ہے کہیں
ہے محمد کہیں علیؑ ہے کہیں
ان شعروں کے مصرع ثانی میں ایک ایک حرف ایسا ہے کہ جس سے حرفوں کی علاحدگی ہو جاتی ہے۔

یعقوب علی خاں نصرت

مقل میں سب سے کہتی تھی یہ تنگ بے بہا یہ جنگ کی ہے میں نے فلک نے ہے کی ثا
کہتے ہیں یہ فلک سے ملک تم نے کچھ سنا تم سب کے حق میں بس غضب حق ہے یہ بلا
کہتی تھی تنگ مجھ سے نہ جسم لعین بچے
کسے لعین، جنگ میں جن بھی نہیں بچے

کرم رامپوری

بے تکلف بھی شب عجب تھے ہم کس بہت ہیں سے لب پہ لب تھے ہم
بخشی صوف کسی کی صوف نے عشق کی تپ سے چنگے کب تھے ہم
جہم معنی کے کھلنے سے چیتے یعنی غفلت میں کس سبب تھے ہم
خط کے ٹکے سے کم ہے عشق کی تپ غش کسی بت پہ جب نہ تب تھے ہم
ان اشعار کے سب حروف متصل لکھے جاتے ہیں۔ تاخ کے اس شعر کا پہلا مصرع صعب متصل
الحروف میں ہے۔

مغلسی میں ہے معتم شب بھر ہے طلب گار سیم وز شب وصل

صنعت غنکاری اس کو کہتے ہیں کہ کوئی فقرہ یا مصرع سارا شعر مل کر لکھا جاوے اور اس کے حروف
دندانہ آروہ کی شکل پیدا کریں۔

کیفیتیں تبھی ہیں جو ہوتا ہوتاں پر تن تن تمن تن تمن در تن میں رقص
پچھلے مصرع کی قطع اس طرح ہے کہ تن تن ت مفعول تن تمن ت فاعلات عن درت مفاعیل تن و
رقص فاعلان۔ اور پورا شعر امجد کا:

سب سینتے ہیں یاں سیٹے سے سب سیکشیں گے جب شہ ابرار
بلا کر لکھنے سے آروے کے دندانے پیدا ہوتے ہیں۔

صنعت مقطع اس کو مختل الحروف بھی کہتے ہیں کہ نثر یا نظم کے تمام حروف کتاب میں علاحدہ علیحدہ اور جدا جدا لکھے جائیں جیسے:

یعقوب علی خاں نصرت

وہ آبدار اور وہ دم دار وہ واہ وہ درو دار اور دل آزار وہ واہ

وہ زور دار اور وہ اک دار وہ واہ وہ رن وہ بزم اور وہ دوڑا وہ واہ

وہ آب اور وہ دم وہ دواں وہ واہ واہ

وہ آن وہ ادا وہ رواں وہ واہ واہ واہ

احمد

دو دواے درون آزاری روک دو درد اور وہ آزار

اور مصرع جانی نسیم کے اس شعر کا بھی مقطع ہے۔

کہنے لگا کیا حرا ہے دل خواہ اے آدم زاد واہ واہ واہ

منشی

ولیکن مردہ جزا بے گماں کرے داری داور داوراں

دوسرا مصرع مقصود بالتغلیل ہے۔ اور سوز کے اشعار کا چوتھا مصرع اس صنعت میں ہے۔

مئے گھر سے جو ہم اپنے سویرے سلام اللہ خاں صاحب کے ڈیرے

وہاں دیکھے کئی طفل پری زد ارے ارے ارے ارے ارے ارے

فیض کے اس شعر کا مصرع اول صنعت مقطع کی مثال ہے اور دوسرا مصرع صنعت مومل کی۔

درد و داغ درخ زرد اور وہ دل فیض مٹی میں مئے ہیں سب ل

صنعت تلخیص⁹⁰ جس کو ذولسانین اور ذولفہین بھی کہتے ہیں۔ یہ صنعت اس طرح پر ہے کہ کلام میں

زبان ہائے مختلف کو جمع کریں اگر ایک شعر ہو تو دو زبانیں اور غرض میں پانچ اور غزل وغیرہ میں ایک شعر زبان

اردو میں دوسرا فارسی میں تیسرا عربی میں دس علی ہذا یا ایک مصرع میں بعض ارکان فارسی زبان میں بعض

اردو میں یا کسی اور زبان میں غرض کہ جہاں تک معنی زبانیں چاہیں غزل خواہ قصیدہ وغیرہ میں جمع کر سکتے ہیں

مگر اکثر زبانیں مروج و مستعمل ہندوستان کی لکھی جاتی ہیں۔ پس اگر ایک شعر میں دو زبانیں جمع ہوں تو اسے ملع مکشوف کہتے ہیں۔ چنانچہ راقم الحروف کی ایک تمام غزل اسی صنعت میں ہے کہ ایک مصرع فارسی ہے اور ایک اردو:

اے سرو خوش خرام گلستان دل بری غلام ترے غلام کنیزک تری پری
در گلشنِ دلم بہ اُمید و برد وصال رہتی ہے شاہخِ نخلِ حتما سدا ہری
بادِ صبا بکوجہِ جانان چو بگذری کر دینا واں پہ ذکر ہمارا بھی سرسری
ہر دم بسیدہ تیغِ ادائش ہی خورم تجھی نہیں زمانے میں مجھ سا کوئی جری

حسرت

پوچھا اعجاز سے تیرے جو سیمانے سخن قال احمیتک عظاما ہی قد کان زمیم

ترجمہ مصرعہ دوم عربی

کہا میں ایسی ہڈیوں کو زندہ کرتا ہوں جو گل جاتی ہیں

ولہ

کیا حمد کہوں تیری مجھے کچھ نہیں یارا یا من خلق الخلق ولما و نہارا
ترجمہ مصرعہ دوم عربی یعنی اے وہ ذات کہ جس نے مخلوق کو اور شب و روز کو پیدا کیا ہے۔

امیر

وہ در شود کشادہ اگر بستہ شد داے رہتا نہیں کسی کا زمانے میں کام بند

رعد

حبابم بر سر موجم زنیادام چہ ی پُرسی فظاخر جہاں میں رند غافل دم کی مہلت ہے

شاہ نصیر

لکھی ہیں ہر ورقِ گل پہ بقولِ شمعے ان فی البیت نہر لہن
یعنی تحقیق جنت میں دودھ کی نہر ہے۔

والا ملع محبوب⁹¹ اسے کہتے ہیں (کہ کئی زبانیں جمع کی جائیں) چنانچہ مفرز نے ایک مستزاد

میں کئی زبانیں اس طرح جمع کی ہیں کہ ہر شعر جداگانہ زبان میں ہے مگر چوں کہ پنجابی و پنجتہ وغیرہ زبانیں غیر مانوس ہیں اس لیے اس کا لکھنا فضول سمجھا۔

سوز

مژوت دشنا غفلت بنا ہا ادر بھی دیکھنا ننگ مڑ کے آہا
مگنی اوقات سب بٹاواں میں افسوس خداوند کرامت دست گاہا
مرقت العمر فی لبو و لعب قاہا ثم آہا ثم آہا
ترجمہ

میں نے اپنی عمر کھیل کود میں برباد کی پس افسوس ہے پھر افسوس ہے پھر افسوس
میرانشاء اللہ خاں نے ایک قصیدہ مدح نواب سعادت علی خاں میں لکھا ہے۔ اس میں بہت سے اشعار مختلف زبانوں میں پائے جاتے ہیں۔ یہاں بطور مثال کے فارسی عربی مازداری اور ہماشا کے کچھ اشعار درج کیے جاتے ہیں اور ترکی، پنجتہ، خراسانی، انگریزی، سنسکرت، کشمیری اور مرہٹی کے اشعار بہ سبب غیر مانوس ہونے کے ترک کیے گئے۔

شاہ ایراں یہی لکھتا ہے تجھے عرضی میں بو کہ من ہم زعتایات تو خطے بہرم
ترجمہ مصرع دوم امید کہ میں بھی تری مہربانیوں سے کوئی فائدہ اٹھاؤں
بندہ اوندی آنکس کہ مرا شاہی داد بندہ حلقہ جگوش تو چاکر ہستم
اس ذات پاک کی خداوندی کی قسم جس نے مجھ کو شاہی دی ہے کہ میں تیرا نام مطیع اور خدمت گزار ہوں۔

مدح میں تیری زبان عربی میں اشعار شعر اپڑھتے ہیں سرور ہو آپس میں بہم
مثلاً لیس شجاع و امیر فی الدھر حصہ اللہ ملیحاً للبحج العالم
ترجمہ شعر دوم اس کی طرح کوئی بہادر اور امیر دنیا میں نہیں ہے، اللہ نے تمام عالم کی فریادیں
کے لیے اس کو مخصوص کیا ہے۔

حق میں دشمن کے ترے یوں ہی کہیں ہیں رجوت

کائیں باندا جھری پری جو نہ ہو جائے بھسم

ترجمہ مصرعہ دوم کیا چھری باندھی جب کہ دشمن تباہ و فنا نہ ہو جائے۔

تیری آنکھوں کو کھنکھایا سمجھ اور اس کا عکس گویا ہین برج کی کرتی ہیں یہ نئی ہر دم
تری آنکھوں کو کھنکھایا (نام کرشن) سمجھ رکھا ہے اور گویا ہین (برج⁹² کی عورتیں) ہر وقت یہ آرزو
کرتی ہیں۔

ڈھونڈ ری درم کی پٹکھٹ ہوں تبھی آئی جو مجھ لے شام بدن کیسے چھپے چھٹ کے تم
یعنی تمام پٹکھٹ کو ڈھونڈ حکر آئی ہوں اپنا نذرانہ لے لقب کھنکھایا
اور دولت جو وہ بھی ہے سو کہتی ہے یہ تورے چرنوں لگی ہوں چھاڑاؤنے سگر و کٹم
ترجمہ مصرعہ دوم یعنی تمہارے قدموں سے لگی ہوں تمام کنبہ گھریا روتاں چھوڑ کر۔

اور جو اشعار اس طرح کے ہیں کہ آدھا مصرع زبان فارسی میں اور آدھا اردو میں یا آدھا فارسی
میں آدھا بھاکا وغیرہ میں ہے یہ ایجاد امیر خسرو دہلوی کی ہے مثال اس کی:

مولوی سلامت اللہ کشتی

کیا نور خدا از رخ خوب تو عیان ست کہتے ہیں اسی رو سے عیاں راچہ بیان ست
کیا یوسف مصری ہے نظیر وہ بلیا وہ چشم کہاں اور کہاں جان جہان ست
یہ صورت حق ہے کہ معصوم بہ بشر لحد اس کا ہی ظہور ایں ہم در کون و مکان ست
اب تاب نہیں جبر کی از پردہ بہ در آ مشتاق ترے وصل کا ہر پیر و جوان ست
اب آگے بھلا کشتی دل خستہ چہ گوید لوجلہ خبر اس کی کہ بے تاب و توان ست

ضامن

ز قلع عشق شہید عشق نہ تاب جبر اس قسم خدا کی

خراب وحشی بنادے ساقی شراب وحدت پلا کے ہم کو

توسر و آزاد و ناز نئی تمہارے قامت کا ہوں میں سایہ

بذریہ پابیت ہوں او قنادہ گرانہ چنداں اٹھا کے ہم کو

چو عشق آمد درون جانم تو شور برپا ہوا قیامت

جگایا تو نے خون و دشت مزار میں بھی سلا کے ہم کو

اور یہ ایک شعر امیر خسرو کا زبان فارسی میں ہے اور ترجمہ اس کا بہ اعتبار زبان ہندی کے ایہ۔

عجیب طرح ہوتا ہے۔

ماہ در قریہ نمائد ست زجر تو مرا دم بہ یک موئے خدا را کہ چہ حال ست ترا
ماہ کو ہندی میں ماس کہتے ہیں اور ماس کو گوشت بھی بولتے ہیں۔ پس ماہ سے گوشت مراد ہے قریہ
کو دیہہ کہتے ہیں اور دیہہ ہندی میں بدن کو کہتے ہیں وہی یہاں مراد ہے مطلب یہ ہوا کہ گوشت بدن میں
نہیں رہا تیرے جگر میں دم کو ہندی پونچھ کہتے ہیں اور پونچھ صیغہ امر کا بھی ہے پرسیدن کے معنی میں موئے کو
ہندی میں بار کہتے ہیں اور بار معنی مرتبہ اور دفعہ کے بھی ہے۔ پس مصرع ثانی کا یہ مطلب ہوا کہ پونچھ ایک
مرتبہ خدا کے واسطے کہ تیرا کیا حال ہے۔⁹³

صنعت جامع الحروف یعنی ایک بیت یا فقرہ ایسا لکھیں کہ جس میں تمام حروف جمعی سا جائیں
مثال اس کی یہ شعر نظام کا:

مظہر فیض و عطا معنم ذی جود و سخا صلح کل مشرب و ثابت قدم روز و نا
اس شعر میں حروف عربی سب جمع ہیں۔

صنعت تمسین الصفات یعنی کسی چیز یا کسی شخص کا ذکر صفات متواترہ کے ساتھ کریں خواہ وہ
صفات مدح کی ہوں یا مذمت کی کیوں کہ صفت وہ چیز ہے جو کسی چیز کے ان معنی کو بیان کرے جو اس میں
ہوں خواہ وہ معنی اچھے ہوں یا برے۔ یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ صفت سے فقط خوبی ہی مراد ہوتی ہے بلکہ برائی، بد
بھی صفت کہلائے گی جیسے ستیر گھوڑے کی صفت میں کہتا ہے۔

سنبہ دم ماہ سم الاغرمیاں فر بہ کفل طابع شہباز اقبال ہما اوچ عتاب
کبکشاں عک آسمان سگ ابر سایہ برق تک تیز دم آتش قدم گیسو لجام ابر و کاب
اسی کا یہ شعر مذاق کے وصف میں ہے۔

اسد بیت فلک چکر قمر سم عنائیں دونوں جوز اسنبہ دم

ذوق

وہ شہنشاہ بہادر شہ کسری انصاف خسرو جم خدم و دادہ دار احشت
توت ملت و دیں قاطع کفر و الحاد حامی شرع بنی مامی شرک و بدعت

انہیں

ہے ہے مرے سعید و رشید و تیس جواں خوش رُو جواں غریب جواں نہ نہیں جواں

پیش

بوسہ لیتا ہے جو منہ چٹکے برابر گیسو کتنا گستاخ ہے بے ہودہ ہے خود سر گیسو

میر

کہ واں اک جواں تھا پرس رام نام خوش اندام و خوش قامت و خوش خرام

سودا

ہیں یہ اللہ بے شک ولا رب بازوئے نبی قوت ہر یک ضعیف و طاقت ہر ناتواں
گوہر بحر حقیقت لعل کان معرفت نور مہر لا مکاں چشم و چراغ قدسیان

94 صنعت مانی الضمیر اس کو اظہار مضمر بھی کہتے ہیں یعنی پرائے دل کی بات ظاہر کرنا۔ یہ صنعت مشکل ترین منائع لفظی سے ہے اور یہ اس طرح پر ہے کہ اول ایک مصرع پندرہ حروف کا کہیں اور اس میں کوئی حرف مکرر نہ ہو پھر ایک رباعی خواہ سوا وزن رباعی کے اور وزن میں چار مصرع کہیں اور اس امر کا لحاظ رکھیں کہ وہ پندرہ حروف جو اس ایک مصرع میں جمع ہیں وہ متفرق طور پر ان چار مصرعوں میں بھی موجود ہوں یعنی کوئی حرف کسی مصرع میں کوئی حرف کسی مصرع میں اور کسی مصرع میں مکرر کوئی حرف ان میں کارہ نہ جائے اور ان کے تحریر کرنے کی یہ صورت ہے کہ اول وہ مصرع پندرہ حروف والا اور پر لکھا جائے اور پھر رباعی و قطعہ کے طور پر چاروں مصرع لکھیں اور مصرع اول کے کنارے پر (۱) کا ہندسہ اور دوسرے مصرع پر (۲) کا ہندسہ اور تیسرے مصرع پر (۴) کا ہندسہ اور چوتھے مصرع پر (۸) کا ہندسہ یہ کل عدد پندرہ ہوئے اور پندرہ ہی حروف مصرع اول کے تھے اور طریقہ بتانے مانی الضمیر کا یہ ہے کہ مخاطب سے کہے کہ ایک حرف مصرع اول جامع الحروف (یعنی پندرہ حروف والے مصرع) میں سے ذہن میں لے لو پھر ان چار مصرعوں کو پڑھو اور پوچھو کہ جو حرف تم نے ذہن میں لیا ہے وہ کون کون سے مصرع میں ہے وہ اگر جواب دے کہ دوسرے اور تیسرے مصرع میں ہے تو ان مصرعوں کے سرے پر جو عدد ہیں ان کو جمع کرنا چاہیے جو حاصل جمع ہو اسی کے مطابق مصرع جامع الحروف میں سے حرف گمن لے وہی حرف اس نے لیا ہے مثال اس کی یہ مصرع اور یہ رباعی ہے۔ مصرع ۔

ہے لب دوست مخزن خلک

رباعی

ناشنک سا مہر دار راز دل زار سو طرح کا زیور اور خال رخسار

شب آؤ کر وغور نشاں دو صاحب مشتاق کا عزم جان کر آخر کار

مخاطب سے پوچھے کہ تم نے اس مصرع مرقومہ بالا میں سے جو حرف ذہن میں لیا ہے وہ رباعی کے کون کون سے مصرعوں میں ہے اگر وہ کہے کہ پہلے اور دوسرے مصرع میں تو چاہیے کہ مصرع اول اور دوم کے آغاز کے عددوں کو جمع کریں۔ پس ایک اور دو تین ہوئے اور تیسرا حرف مصرع جامع الحروف کا (ل) ہے معلوم ہوا کہ مخاطب نے لام لیا ہے کیوں کہ دیکھا جاتا ہے تو لام سوائے مصرع اول اور دوم کے اور کسی مصرع میں نہیں اور اگر کہے دوسرے اور تیسرے میں یا تیسرے اور چوتھے میں یا پہلے اور چوتھے میں ہے تو انہیں مصرعوں کے سرے کے اعداد جمع کر کے اس کے مطابق حرف مصرع جامع الحروف سے گمن لیں گے اور قاعدہ اس صنعت کی ایجاد اور برتنے کا یہ ہے کہ ایک مصرع پندرہ حرف کا ایسا کہا جاوے کہ اس میں کوئی حرف مکرر نہ ہو اس کے بعد رباعی یا اور کسی وزن پر چار مصرع کہے جاویں اور ان میں یہ التزام کیا جاوے کہ مصرع جامع الحروف کا پہلا حرف ان چار مصرعوں میں سے پہلے مصرع سے خصوصیت رکھتا ہو تین مصرعوں میں نہ ہو اور اس مصرع کا دوسرا حرف ان چاروں مصرعوں میں سے دوسرے سے خصوصیت رکھتا ہو۔ پہلے اور تیسرے اور چوتھے مصرع میں نہ ہو تیسرا حرف اس پندرہ حرف والے مصرع کا ان چار مصرعوں میں سے پہلے اور دوسرے سے مخصوص ہو، تیسرے اور چوتھے میں نہ ہو اور چوتھا حرف اس مصرع کا تیسرے مصرع میں ہونا چاہیے۔ پہلے دوسرے اور چوتھے میں نہ ہو اور پانچواں حرف اس مصرع کا پہلے اور چوتھے مصرع میں ہو اور کسی مصرع میں نہ ہو چھٹا حرف اس مصرع کا رباعی کے دوسرے اور تیسرے مصرع میں ہو۔ ساتواں حرف پہلے دوسرے اور تیسرے مصرع میں ہو، آٹھواں حرف صرف چوتھے مصرع میں ہو، نواں حرف پہلا اور چوتھے مصرع میں ہو، دسواں حرف دوسرے اور چوتھے مصرع میں ہو، گیارہواں حرف پہلے دوسرے اور چوتھے مصرع میں ہو بارہواں حرف تیسرے اور چوتھے میں ہو تیرہواں پہلے تیسرے اور چوتھے میں، چودھواں دوسرے تیسرے اور چوتھے مصرع میں، پندرہواں حرف اس مصرع کا ان چاروں مصرعوں میں واقع ہو۔ تعجب ہے کہ مرزا قاتل نے صنعت اظہار مصرع کو دریاے لطافت میں منائع معنوی میں لکھا ہے حالاں کہ یہ صنعت اصالتہ معنوی خوبی کی طرف کسی طرح راجع نہیں ہو سکتی سوائے سب کے اور کیا کہا جاوے۔

صنعت محتما میر خسرو نے اعجاز خسروی کے تیسرے رسالے میں لکھا ہے کہ موجد اس کا مولانا بہاء بخاری ہے۔ ممتا اس صنعت کو کہتے ہیں کہ کلام سے بہ اشارہ لفظی یا بہ دلالت حرفی وغیرہ کوئی نام یا عبارت حاصل ہو مگر اکثر وہ کلام موزون ہوتا ہے اور نثر شاذ و نادر۔ اور اکثر نام حاصل ہوتا ہے عبارت کبھی کبھی۔ سید وارث علی نے جو اعتراض ثنوی پر کیا ہے اور ممتا کو اسماء الرجال ہی پر منحصر رکھا ہے بالکل بے جا

ہے۔ ہاں اکثر اسم ہوتا ہے اور یہی زیادہ تر رائج ہے لیکن یہ غلطی ثاری کی بہت بڑی ہے کہ معما کو منافع معنوی میں لکھا ہے جیسا کہ ہفت قلم کے جامع نے کیا ہے۔ الحاصل معما میں اسم مقصود بدلالتِ حروف و باشارتِ الفاظ حاصل ہوتا ہے اور اسم حاصل ہونے کی بہت سی صورتیں ہیں۔ ایک یہ کہ حروف اسم مطلوب بہ ترتیب موجود ہوں اور حرکات و سکنات اسم پر بھی اشارہ ہو۔ دوسرے یہ کہ حروف اسم مطلوب بہ ترتیب پائے جائیں مگر حرکات و سکنات کی طرف کوئی اشارہ نہ ہو۔ تیسرے یہ کہ حروف اسم مطلوب معما میں مذکور ہوں لیکن ترتیب نہ ہو اور حرکات و سکنات کا بھی کچھ اشارہ نہ ہو۔ چوتھے یہ کہ حروف اسم بھی مذکور نہ ہوں بلکہ کسی اور طرح سے ان حروف کی جانب اشارہ ہو اور اخراج و حصول اسم کی الفاظ سے کئی صورتیں ہیں۔ از آں جملہ ایک یہ ہے کہ ہر ایک لفظ متن حال سے خالی نہ ہوگا۔ اول اوسط آخر اگر حرف مطلوب سرکہ میں ہوگا تو اس کی تعبیر مطلع تارک سرب، اول، تاج، افر، کلاہ، رخ، مبتدا، فرق وغیرہ سے کرتے ہیں جیسا کہ اس معماے نثر میں کتاب فسانہ عجائب کی ”نثر شہزادی نے کہا طبیعت کی جودت اس شخص کی مشہور ہے۔ ایک معما پوچھتی ہوں بد یہہ اگر جواب دیا تو شک بیشک رفع ہوا۔ بھلا وہ کیا شے ہے جس کو کبر و مسلمان یہو نصاریٰ سب فرقہ انسان کا آشکارا کھاتا ہے مگر جب سرکاٹ ڈالو تو زہر ہو جائے، کوئی نہ کھائے اور جو غصے میں کھائے تو نوراً مر جائے۔ جوان نے ہنس کے کہا شہزادی قسم ہے حرف قاف کو سر قرار دیا ہے۔ امیر اللہ تسلیم نے اس معما کے مضمون کو مجرد کر کے یوں باندھ دیا ہے۔

گر عدد کھائے سرشہ کی کبھی جھوٹی قسم آتے آتے تازباں پیدا کرے تاہم

اور اگر مقصود وسط کلمہ میں ہو تو قلب، درون، دل، مغز، مرکز، میان، توسط، کمر، موضع، مقام وغیرہ کہتے ہیں اور انتہائے کلمہ میں ہو تو لفظ پا، قدم، حد، دامن، دور، پایان، انجام، انتہا، آخر، ذیل، غایت، تمام وغیرہ سے اشارہ کرتے ہیں۔ اور غرہ درسلخ، اوج و حقیض، فراز و نشیب، پوست و جامہ، بالا و زیر، صاف و درو، شاخ و بیخ، جیب و دامن وغیرہ الفاظ سے فن معما میں حرف اول و آخر مراد ہوتے ہیں۔ سید انشانے جرأت کے نام کا معما کہا تھا۔ مصرع

مصرع: سرموئی بخوڑی گجراتن: ترجمہ بخوڑی وہ عورت جس کے پاؤں نہ ہوں

لیفہ اس میں یہ تھا کہ گجراتن جرأت کی ماں کا نام تھا اور لفظ جانب لب، سو، طرف، گوشہ، کنار، اور پہلو سے کبھی حرف اول کبھی حرف آخر مراد لیتے ہیں اور الفاظ ناقص، مختصر، کوتاہ، اتر حرف آخر کے نقصان پر دلالت کرتے ہیں اور الفاظ مخوف، تہی، خالی، مابین الطرفين کے نقصان پر اور سر نیزہ، علم، نخل، خدنگ، ناوک، تیر، خار، قد، بلا حرف الف سے کنایہ ہے اور دندان۔ آڑہ پشت نہنگ، حرف سین مہملہ سے کنایہ ہے

اور ابرو ہلال وغیرہ لون وجم و وال سے کنایہ ہے اور خال، ستارہ، قطرہ، گرہ، گوہر، ذرہ نقطوں سے عبارت ہے اور کبھی صرف ان عرب کے طریق پر کٹے کے حرف اول کو فا اور دو دم کو عین اور سوم کو لام کہتے ہیں۔ کبھی کوئی لفظ عربی بیان کر کے فارسی میں اس کے معنی مراد رکھتے ہیں اور کبھی فارسی بیان کرنے سے عربی مقصود ہوتی ہے جیسے: مومن کے اس معنی میں:

معنا باسم مومن

کنیف وصال بس اب کچھ نہیں رہی کیوں کر نہ ہوں طول میں شب کچھ نہیں رہی
الفاظ (طول میں) میں سے شب کا نکالنا بیان کیا ہے۔ شب فارسی ہے اس کا مرادف لیل عربی ہے جب لام ادوری اور لام الفاظ مذکور میں نکالے تو مومن رہ گیا مگر ایک ميب اس معنا میں واقع ہوا ہے وہ یہ کہ کلام سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ مول کے لفظ میں شب نہ رہی اور مراد یہ ہے کہ (طول میں) کے لفظ میں سے لیل نکلی غرض کہ ایک میں اور چاہیے۔

کبھی لفظ فارسی سے ترکی کبھی فارسی سے ہندی مراد لیتے ہیں۔ جیسے:

ساٹنے رکھ دے سرو پا کاٹ بوتھار کو ہے اگر اے باغبان تو مہربان عندلیب
بوتھار کو ہندی میں بگھا کہتے ہیں جب اس کے سرو پا کو کاٹ ڈالا یعنی حرف با اور الف کو دور کر دیا تو گل رہ گیا کبھی عدد بیان کر کے اس سے بہ حساب جمل کوئی حرف بتا لیتے ہیں جیسے اس شعر میں:
گر چہ ہے نام اس کا تین حرف سے ترکیب یک تین سو چالیس و ساٹھ مول ہے یہ ایک ایک
تین سو عدد تین نقطہ دار کے ہیں اور چالیس نیم کے اور ساٹھ سین بے نقط کے پس تینوں حرف نیکر
شمس حاصل ہوا۔ کبھی نجومیوں کی اصطلاح سے کام پڑتا ہے اور سبھ سیارہ کا حرف آخر مراد ہوتا ہے مثلاً شمس
سے (س) اور قمر سے (ر) اور مشتری سے (ی) اور عطارد سے (د) اور زہرہ سے (ہ) اور زحل سے (ل)
اور مریخ سے (خ) اور کبھی ایسا ہوتا ہے کہ حروف ابجد کے ان حروف سے جو ہفتے کے دنوں کے شمار کے موافق
ہوں ہفتے کا دن مراد لیتے ہیں، جیسے (الف) سے یکشنبہ اور (ب) سے دو شنبہ اور (ج) سے سر شنبہ اور (د)
سے چہار شنبہ اور (ہ) سے پنجم شنبہ اور (و) سے جمعہ اور (ز) سے ہفتہ۔ کبھی سال بولتے ہیں اور تین سو ساٹھ
مراد لیتے ہیں اور ماہ سے تیس مقصود ہوتے ہیں۔ طے ہذا القیاس اعراب وغیرہ بھی اسی طرح ثابت کرتے
ہیں۔ چنانچہ کھولنے کو عربی میں فتح کہتے ہیں اور فتح صرفیوں کی اصطلاح میں زیر کا نام ہے اور شقی عربی
میں کسر کو کہتے ہیں اور کسر صرفیوں کی اصطلاح میں زیر کا نام ہے اور تسکین سکون سے مراد ہوتی ہے اور سکون
صرفیوں کی اصطلاح میں جزم کو کہتے ہیں جیسے اس بیت میں قیتل کے آگے لانے سے پیش دینا مراد ہے جنی
مضموم کرنا حرف کا۔

کوئی سر میٹکر آگے اداؤ کہ ظاہر ہو پری ہندوستان کی
میٹکر کو ہندی میں گنا بالفتح سے اور سر اس کا گاف ہے اس کو ضمہ دیے سے گنا ہوتا ہے اور یہ نام
بے محبوبہ قاتل کا۔ کبھی لفظ کا مقلوب مراد ہوتا ہے۔ جیسے یہ معما مومن خان کا:

بنے کیوں کر ہے سب کا رالنا ہم اُلنے بات اُلنی یار النا
ہم کا مقلوب مراد بات کا مقلوب تاب اور یار کا مقلوب رائے ہے۔ پس مہتاب رائے ہو گیا۔
کبھی کبھی کسی لفظ کا ہم عدد دوسرا لفظ اسی لغت کا یا کسی اور لغت کا مقصود ہوتا ہے۔ جیسے: اس شعر میں مومن کے۔

قید بے حد ہے خانہ بے در ہے تو بھی صاحب غلام سے ملے
قید بے حد ہے حد سے مراد حرف آخر و اول ہے جب دال کو دور کیا تو رہ گیا اس کے ایک سو
دس عدد ہوتے ہیں۔ اور اتنے ہی عدد لفظ علی کے ہیں اور یہاں یہی مراد ہے۔ خانہ بید رہے در سے حرف
آخر (ہ) مراد ہے۔ جب ہائے ہوز کو گرادیا تو خان رہ گیا اور غلام کا لفظ جو مصرع ثانی میں ہے وہ ان لفظوں
کے اول میں ملا دیا غلام علیخان ہو گیا۔ یہاں مختصر طور پر صنعت معما کا بیان کیا گیا۔ اگر غور کیا جائے تو یہ ایک
علم تلخہ ہے، اور نہایت طوالت اور تفصیل چاہتا ہے۔ بہ خوف طول کتاب اور بہ لحاظ کم مروج ہونے فن کے
اس قدر پر اکتفا کی گئی۔

صنعت لغز⁹⁵ اس کو چیتان اور پہیلی بھی کہتے ہیں۔ اس میں بہ اعتبار علامات اور صفات اور خواص
کے کوئی چیز دریافت ہوتی ہے۔ فرق معما اور چیتان میں یہ ہے کہ مقصود اصلی معما میں حروف والفاظ ہیں اور
چیتان میں مقصود اصلی اشیا کی ذاتیں ہیں جیسے:

پیلی المون۔

فشی السلیل حسین منیر

مکر دو طبع اہل خرد اس کی کم سنی پیری میں اس کی قدر جوانی سے بھی سوا
ہے بے گناہ پر یہ تعجب کی بات ہے اس کا ہی پوست کھینچتے ہیں اس کے آشنا
پیلی لفظ آہ۔

آتش

ہے نصف تو اسم ذات کی سی صورت دن کی صورت نہ رات کی سی صورت
کام آدے وہ درد میں جو لکھے آتش تو ہو قلم و دوات کی سی صورت
پہیلی گھڑیاں۔

مومن

نہ بولے وہ جب تک کہ کوئی بولائے نہ لفظ اور معنی سمجھ میں کچھ آئے
نہیں چور پر وہ لکتار ہے زمانے کا احوال بکتار ہے
شب و روز غوغا مچایا کرے اسی طرح سے مار کھایا کرے
پہیلی چراغ

امیر خسرو

بالا تھا تو سب کو بھایا بڑا ہوا تو کام نہ آیا
میں نے کہہ دیا اس کانوں اچھہ کہویا چھوڑ دے گانوں
پہیلی موری۔

دلہ

سادن بھادوں گھنی چلت ہے ماہ پو میں تھوڑی میر خسرو یوں کہیں بتا پہیلی موری
پہیلی قلمدان۔

ظفر

ایک تابوت اور کتنے مردے کئے کئے کیا دل ٹردے
تال میں بیویں کالا پانی یہ ہے ظفر اس کی نشانی
پہیلی آسمان اور تارے۔

ظفر

ایک قہال موتیوں سے بھرا سب کے سر پر اوندھا دھرا
چاروں طرف وہ قہال پھرے موتی اس سے ایک ناگرے
پہیلی چشم و مژگان۔

عجل رسول خان جمل

دو تالاب اور کتنی تریاں جب دیکھو جب تنگی کھڑیاں
تال کے اوپر دن بھر ٹھکیں نظروں میں وہ سب کی ٹھکیں
رات کو وہ سب مل جل کر سوتی ہیں ان تالابوں پر
بیلی ہالا۔

کان میں رکھ تو یہ ایبام نیچے لکے اوپر نام
بیلی خرگوش۔

آدھارے کھار کے آدھارے کے پاس جو تجھے مار اچاہے بھگل اس کا پاس
بیلی آئینہ۔

فارسی بولی آئی تا ترکی ڈھونڈی پائی تا
ہندی کہوں عاری آئے خسرو کہے کوئی نہ پائے

صنعت تاریخ مولوی غلام علی آزاد صاحب سمجھ المر جان کہتے ہیں کہ ادبیان عرب نے تاریخ کو بدائع میں جگہ نہیں دی ہے۔ اصطلاح میں تاریخ اس کو کہتے ہیں کہ کوئی لفظ یا فقرہ یا عبارت مصرع یا بیت ایسی تجویز کریں کہ اس کے کتبوی حروف کے عددوں سے بہ حساب جمل سنہ اور سال کسی واقعہ شادی یا وفات کے معلوم ہوں یا نکاح خواہ تولد فرزند یا تصنیف کتاب خواہ لڑائی یا بادشاہ کے جلوس یا کسی اور امر کے وقوع کا زمانہ سمجھا جائے۔ حروف کتبوی کی قید اس لیے ہے کہ جو حروف لکھنے میں نہیں آتے ان کے عدد محسوب نہیں ہوتے۔ اور جو لکھے جاتے ہیں اگرچہ پڑھے نہ جاویں عددان کے لیے جاتے ہیں۔ مثلاً لفظ اللہ اور فرخ میں ایک میم اور ایک رے کے عدد لیے جاتے ہیں اور نصیر الدین اور عبداللہ میں الف کا ایک ایک عدد دیا جائے گا، اور الف مدودہ کے بھی دو عدد لیے جائیں گے، اس لیے کہ وہ ایک متحرک اور دوسرا الف ساکن ہے۔ اور بعض محققین الف مدودہ کا ایک عدد دیتے ہیں اور ہمزہ کا کہ اس کی یہ صورت ہے (ہ) بعض ایک عدد شمار کرتے ہیں۔ بعض بھگل یا لکھ کر دس عدد محسوب کرتے ہیں بعض مہمل چھوڑ دیتے ہیں عدد نہیں لیتے۔ تینوں صورتیں جائز ہیں۔ چہ اور کہ میں ہائے مخفی کے بھی عدد لیے جاویں گے۔ اور حرف تا کے عدد دو طرح کے لیے جاتے ہیں جو (ت) دار زکمی جاتی ہے خواہ جمع کی ہو خواہ ضمیر کی خواہ مصدری اس کے چار سو عدد لیتے ہیں جیسے عنایات و شست وغیرہ میں اور جو (ق) ہائے عربی یا فارسی مدور بہ شکل ہائے ہو زکمی جاتی ہے اس کے پانچ عدد ہائے ہوز کے سے لیے جاتے ہیں جیسے تخبہ اور صلوة و زکوٰۃ وغیرہ کی اور معنی تاریخ کے لغت میں وقت ظاہر کرتا ہے۔ پس تاریخ سے بہ مقابلہ زمانہ حال کے مدت اس واقعہ گذشتہ کی ظاہر ہوتی ہے اور مادہ

تاریخ عام ہے خواہ نظم ہو خواہ نثر اور تاریخ دو قسم ہوتی ہے۔ ایک صوری اور ایک معنوی اور معنوی فن معنما کے قبیل سے ہے صوری وہ ہے جس سے لفظ کوئی زمانہ معلوم ہو۔ مثال اس کی :

تاریخ بدیع معصومہ تسلیم

ہزار و صد و شصت و دو میں غرض اجل کا بہانہ ہوا وہ مرض

منہ

گیارہ سو اکیاسی ہجری کی تھی یہی سال تاریخ رحلت کی تھی

منہ

گیارہ سو اسی میں تھے چار کم کہ پیدا ہوئے تھے وہ انجم حشم

اور معنوی وہ ہے جس کے عددوں سے بہ حساب جمل کوئی سنہ و سال پیدا ہو۔ اگر مادہ تاریخ معنوی سے عدد مطلوب بغیر کی ویشی کے نکل آویں تو اس کو تاریخ بے کم و کاست کہتے ہیں اور تاریخ کامل بھی بولتے ہیں۔ تاریخ کامل وہ بے کم و کاست کی مثال یہ تاریخ ہے فقیر جناب مخدومی مولوی نور الدین احمد صاحب ابن مولوی نظام الدین مرحوم ہاشمی بدایونی کی ہے۔

حضرت صولت نے لکھی یہ کتاب مدح حضرت میں عجب نادر غریب

اائق تعریف اور تحسین ہے صاحب مدوح کی رائے نصیب

قطعہ تاریخ لکھنے کے لیے مجھ کو بھی ایسا ہوا جاگے نصیب

جب ہوئی تاریخ کی مجھ کو تلاش ہاتف غیبی نے آمیرے قریب

مصرع تاریخ یوں موزوں کیا لفظ محبوب خدا ہے یہ عجیب

اس میں بارہ سو اٹھانوے عدد بے کم و کاست نکلتے ہیں 1298 ہجری

محمد رضا خان برقی

فصل گل ہے گلشن ایباد کی دھوم ہے ہر سو مبارک باد کی

خسرو عادل کا ہے اب دور دور داد بلبل پاتی ہے فریاد کی

قمریوں کو سرو کی پراد ہے کیا قدر بندوں کو نہیں آزاد کی

بے خطر عاشق ہیں جو رشت سے جان شیریں بچتی ہے فرہاد کی

قبلہ عالم نے طبع پاک سے آج کل کوئی عجب ایسا دیکھا
برق نے تاریخ اس کی یہ کہی خلد ہے کوئی حسین آباد کی
1256 ہجری

محققین فن کا اتفاق ہے کہ صوری و معنوی تاریخوں میں ترجیح اس تاریخ کو ہے جس میں بھرتی کا کوئی لفظ نہ ہو وادو عاقلہ کو بھرتی نہیں کہہ سکتے اور اس کا ترک کرنا جائز نہیں۔

سنہ یا سال کا لفظ اس وقت قابل اعتراض نہ ہوگا جب کہ مصرع میں داخل اور الفاظ بیانیہ مادہ سے متعلق نہ ہوں مبینہ کے عوض لفظ ماہ یا شہر اسی طرح ایام کے عوض لفظ روز یا یوم داخل مادہ ہو سکتا ہے۔ غلے ہذا شب یا صبح کے الفاظ کے ساتھ ان کے موزوں اور مناسب الفاظ کا استعمال بھی خوبی میں داخل ہے مثلاً اول شب یا آخر شب یا صبح برات یا صبح عید وغیرہ بہ اعتبار لفظ تاریخ کی دو قسمیں ہیں (1) تاریخ مفرد (2) تاریخ مرکب۔

تاریخ مفرد وہ ہے جو کسی حرف کے عدد و جمل سے حاصل ہو۔ فرض کرو کہ کسی کا نام غالب ہو اور اس کی وفات 1000 ہجری میں واقع ہو اور سرنام حرف کو سال قرار دیا جائے یا کسی کے نام سے حرف اول و آخر لے کر اس کے متعلق کسی واقعہ کی تاریخ قرار دی جائے جیسے ایک حکیم کی معزولی کی تاریخ ہے۔

آٹھ حائے حکیم سے تولے لے سر مرتبہ نصف نصف کم کر
حرف کے عدد و جمل 8 ہیں اس کی تنصیف کیجئے تو 4 ہوئے پھر تنصیف کیجئے تو 2 اور تنصیف سوم میں 1 رہ گیا۔ ان چاروں ہندسوں کو ایک سطر میں لکھیے 1248 سنہ واقعہ کا مساوی ہے۔
تاریخ مرکب وہ ہے جو ایک یا کئی الفاظ کو شامل ہو جیسے:

لمؤلفہ

پوچھی تاریخ اس کی مجھی نے جب ہوئی یہ کتاب محب کے عیاں
لب ہاتف سے یوں ہوا ارشاد سنج مقصود و مخزن درماں
1236 ہجری

بہ اعتبار کلام تاریخ کی دو قسمیں ہیں (1) تاریخ منثور (2) تاریخ منظم
تاریخ منثور وہ تاریخ ہے جو ایک یا کئی جملوں یا فقرہوں کی عبارت سے حاصل ہو۔ جیسے نواب

رام پور کے بیاہ کی تقریب میں فیروز شاہ خان فیروز رام پوری نے ایک چھوٹا سا رسالہ بنام تحفہ تحریر اس طرح کاغذ مٹھے میں لکھا ہے اس میں ہے: ”عجب موسم خوش ہے عجیب ڈھنگ ہے۔ آرائش بازار کا نرالا رنگ ہے۔ اچھے اچھے مناسب جوڑے تقسیم ہو رہے ہیں اچھے اچھے اصل گھوڑے تقسیم ہو رہے ہیں جا بجا بازار کی بے مثل دکانیں سج رہی ہیں۔ مگر گمردل آویز نو بتیں بچ رہی ہیں۔ شہر میں دل پسند نفیس دروازے بنائے ہیں اور دستکاری سے کیسے کیسے سجائے ہیں۔ شادی میں عجیب عید ہے اور طرفہ بات ہے کیا عالی قدروں ہے کیا لطف کی رات ہے فوج کا اور ہی بوستان ہے اور ہی بہار ہے یہ نوشہ کی سپاہ ہے یا شان کردگار ہے۔“

تاریخ منظوم وہ تاریخ ہے جو ایک مصرع یا جزم مصرع یا شعر سالم سے پیدا ہو جیسے قطعہ تاریخ میر گھیسنا نتیجہ فکر شیخ امام بخش تاتخ۔

جب میر گھیسنا مر گئے ہائے ہر ایک نے اپنے منہ کو چپا
ہاتف نے کہی یہ اس کی تاریخ افسوس کہ موت نے گھیسنا
مادہ تاریخ منشور پر منظوم ترجیح ہے۔

بہ اعتبار مادہ بھی تاریخ کو دو قسمیں ہیں (۱) مستقل (۲) غیر مستقل۔

مستقل مادہ وہ ہے جو بنفسہ کامل ہو عام اس سے کہ مفرد ہو یا مرکب منشور ہو یا منظوم جیسا کہ اوپر

کے مادوں میں۔

غیر مستقل مادہ وہ ہے جو تعینہ یا (خرجہ) کا محتاج ہو۔

تعبیہ و تخریج

صاحب معدن الجواہر کہتا ہے کہ جمل کا اصطلاحی لفظ تعبیه ہے اور نیز اس کا قول ہے کہ اصطلاح اہل بدیع میں محتا کہنے کو تعبیه کہتے ہیں اور اصطلاح اہل جمل میں تعبیه وہ ہے جس کے ذریعے سے تاریخ کے اعداد کو درست اور برابر کریں خواہ زیادتی کے ذریعے سے یا کمی کے ذریعے سے۔ پس اس کے قول کے بہ موجب تعبیه کی تین قسمیں ہیں (۱) اگر مادہ تاریخ میں کمی ہو تو اس کو پورا کریں جس کا نام مذخلہ ہے (۲) یہ کہ اگر مادہ تاریخ میں اعداد کی زیادتی ہو تو اس کو کم کریں جس کا نام مخرجہ ہے ایک یہ کہ ماڈے کی تکمیل عمل تخریج و تذخلہ دونوں سے کریں اے آخرہ۔

بعض اہل جمل نے کہا ہے کہ تعبیه کی قسم اول کا نام تعبیه داغلی ہے اور قسم دوم کو تعبیه خارجی کہتے ہیں اور یہ صرف لفظی اختلاف ہے تعبیه داغلی کہیں یا تذخلہ تعبیه خارجی کہیں یا مخرجہ بہر حال دو اقسام ہیں تعبیه کے بعض کا قول ہے کہ اہل جمل نے تذخلہ کا نام تعبیه رکھا ہے۔ تعبیه کے لغوی معنی آراستہ کرنے اور ڈھانپنے اور عجیب چیز بنانے کے ہیں اور تعبیه کے معنی اندھا کرنے اور چھپانے اور چھپنے اور عجیب چیز بنانے کے ہیں اگرچہ تعبیه اور تعبیه کے معنی قریب قریب ایک ہیں لیکن اہل جمل نے کسی مادہ تاریخ کی کمی کو مٹانے اور اس کے عیب نقص کو ڈھانپنے کا نام تعبیه رکھا ہے اس کا عکس تخریج ہے جس کی تعریف اوپر بیان ہو چکی ہے۔

بہر حال ہماری رائے میں تعبیه اور تعبیه کو مرداف قرار دے کر اس کے ذیلی اقسام کا نام تذخلہ اور تخریج رکھیں یا تعبیه اور تخریج کو بنفسہ دو مستقل اصطلاح قرار دیں دونوں کا نتیجہ معنایک ہے صرف لفظی فرق ہے۔ اگرچہ ان الفاظ کی حقیقت کی بنا کسی قدیم تصنیف سے نہیں ملتی لیکن یہ عمل قدیم الامام سے عربی اور فارسی اور اردو شاعری میں بہ ضمن تاریخ جاری ہے تاریخ گوئی میں عمل تعبیه مستحسن نہیں اور مجبوری کی صورت میں کیا جاتا ہے۔ تاہم تاریخ مستقل کو اس پر ترجیح ہے اس لیے کہ مادہ غیر مستقل، غیر محتاج ہوتا ہے۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ اگر مادہ تاریخ میں کچھ عدد کم ہوں تو کوئی حرف ان عددوں کا ملاد دیتے ہیں اور اس کو بہ اشارہ لطیف بیان کرتے ہیں اور اس عمل کو تعبیه کہتے ہیں مثلاً تاریخ شادی یا تولد فرزند وغیرہ میں خوشی کے مقام پر ایک عدد مادہ تاریخ میں کم ہو تو سمر انبساط اور دو عدد کم ہوں تو ازروئے بہمت یا بشارت

دغیرہ اور علیٰ ہذا القیاس رنج کے مقام میں ایک کے واسطے از سر آہ اور دو کے واسطے از روئے بکا اور چار کے واسطے از سر در لکھ کر تعیہ کرتے ہیں مثال تاریخ تعیہ کی یہ اشعار قطعہ تاریخ تولد ایک لڑکے کے نتیجہ طبع مکرئی مولوی نور الدین احمد صاحب۔

چودھویں تاریخ تھی پندرھویں شب جب کہ دنیا میں قدم اس نے رکھا
 بولا ہاتھ سن کے از روئے طرب چودھویں کا چاند اب ظاہر ہوا
 مصرع آخر کے عدد بارہ سو چوراسی ہیں اور ضرورت بارہ سو ترانوے کی تھی۔ از روئے طرب
 کہہ کر نو عدد حرف طوئے کے ملائے بارہ سو ترانوے ہو گئے۔

ایسے ہی یہ تاریخ وقات و شہادت حضرت میرزا مظہر جان جانا رحمۃ اللہ علیہ کی۔
 مظہر کا ہوا جو قاتل اک مرتد شوم اور ان کی ہوئی خبر شہادت کی عوم
 تاریخ وقات ان کی کہی باروے درد سودا نے کہ ہائے جان جانا مظلوم
 ہائے جان جانا مظلوم کے عدد گیارہ سو اکانوے ہوتے ہیں ضرورت گیارہ سو پچانوے کی تھی
 باروے درد کہہ کر چار عدد دال کے اور ملائے گیارہ سو پچانوے ہو گئے۔

قربان علی بیک سالک

بمس دن میں مرے یہ تین شاعر کہ جو تھے حضرت دہلی کے ساکن
 نہ ہاتھ آئی کوئی تاریخ رحلت رہی فکر اس کی سالک کو بہت دن
 کہا بل نے کہ داخل ہو گئے سب ارم میں عارف و تسکین و مومن
 ارم کے عددوں میں کہ 241 ہیں عارف و تسکین و مومن کے اعداد داخل کرنے سے 1268 نکلتے
 ہیں جو سال وقات ہے۔

ولہ

کس قدر خوش نما ہے یہ مسجد جس سے شرمندہ مسجد اقصیٰ⁹⁷
 سال زاہد نہ پوچھ سالک سے آپ تو خانہ خدا میں آ
 خانہ خدا کے 1261 عدد میں زاہد کے 17 عدد اس میں داخل کرنے سے 1278 ہو گئے جو
 سال بنا ہے۔

تقریباً حادثک تو روا ہے اور عشرات کا عیب سے خالی نہیں اور سیکڑوں کا زیادہ تر معیوب ہے ہاں اگر کوئی خوبی یا نئی بات نکلتی ہے تو روا ہے۔ اگر ماذہ تاریخ میں کچھ عدد اعداد مطلوبہ سے زیادہ ہو جائیں تو بہ اشارہ مناسب و بہتر اتنے اعداد گننا دیتے ہیں اس عمل کو تخرج کہتے ہیں۔ مثال:

قاضی محمد امراؤ علی جمالی

منشی خوش خصال ہیرا لال راج الور میں ہیں جو حاکم مال
جودت طبع سے انہوں نے لکھا کیا ہی دیوانہ ریختہ امسال
لکھ تاریخ تھی مجھے کہ کہا مجھ سے ہاتف نے ہو کے گرم مقال
عیسوی سال نظم شہرت سے سر حاسد کو قطع کر کے نکال
نظم شہرت سے ح کے عدد کہ آٹھ ہیں خارج کر دو 1887ء پیدا ہو جائے اور تخرج تاریخ تولد
میں قال بد سمجھتے ہیں اور تخرجاً حادثک جائز اور عشرات وغیرہ کا نازیبا ہے اور بشرط عمدگی و خوبی روا ہے جیسے
اس تاریخ میں:

مومن

ذنب روشن رواں ہوئی پیدا کیا ہی چکا ہے امیر مومن
نال کتنے کے بعد ہاتف نے کہی تاریخ دختر مومن
دختر مومن کے عدد تیرہ سو چالیس ہوتے ہیں اور مطلوب بارہ سو انسٹھ ہیں اور نال کتنے کے بعد
یعنی نال کے عدد کا سی دور ہو جانے کے بعد بارہ سو انسٹھ باقی رہے یہی تاریخ ولادت ہے۔
خوبی تاریخ کی یہ ہے کہ تاریخ بے کم و کاست بغیر تقریبہ تخرج کے ہو اور تاریخ کے مادے کو اکثر
مصرع کے آخر میں اس طرح موزوں کرتے ہیں کہ ہاتف یا سروش فلک یا ملہم غیب یا خضر یا مسیح وغیرہ نے
یوں کہا اور یوں ارشاد کیا اور یہ ہندادی اور یہ کان میں کہا اور شعروں میں یا اوپر کے مصرع میں اکثر یہ مضمون
لکھتے ہیں کہ مجھے تاریخ کی فکر تھی اور میں تاریخ کی تلاش میں تھا اس وقت یہ آواز آئی یا ایسا ہاتف نے کہا۔
اور کبھی ایک ہی مادے سے بہ اعتبار الفاظ و اعداد کے صوری و معنوی دونوں طرح کی تاریخیں بر
آمد ہوتی ہیں، خواہ ماذہ بے کم و کاست ہو یا تقریبہ یا تخرج کے ساتھ اور خواہ صوری و معنوی دونوں تاریخیں ہم جری
ہی ہوں یا ایک ہم جری اور ایک عیسوی، مثلاً یہ فقرہ ایک لڑکے کی تاریخ تولد کا نتیجہ فکر جناب مولوی نور الدین

احمد صاحب نقرہ "ہارموترا نوے ہجری میں پیدا ہوا"۔ اس میں تقادعد و تاریخ ہجری نکتی ہے۔

ولہ

کہا یہ بات بھی نے میرے کان میں اس دم ⁹⁸ اٹھارہ سو پچاس اس کی تاریخ ولادت ہے
بہ اعتبار الفاظ کے 1875 عیسوی ہوتے ہیں اور بہ اعتبار اعداد کے اس میں بارہ سو بانوے
ہجری نکتی ہے۔

منیر

کمی منیر نے صوری و معنوی تاریخ دو شنبہ اول صفر میام نیک اقبال
اعلیٰ ترین اقسام تاریخ سے یہی ہے۔ یعنی کہ بہ اعتبار الفاظ کے سنہ ہجری یا عیسوی معلوم ہوں اور
بہ اعتبار اعداد کے دوسرے سنہ اس کے مخالف پیدا ہوں۔ یہاں بہ نظر مزید احتیاط استخراج تاریخ مفصل لکھا
جاتا ہے۔

یاد رکھو کہ تاریخ بہ حساب جمل حروف ابجد سے نکتی ہے اور تمام حروف جمعی آٹھ گلوں میں جمع ہیں
۔ ابجد، ہوز، حلی، بکس، حنص، قرشت، مھو، نطخ ⁹⁹۔

الف سے ط تک آحاد ہے، ی سے ص تک عشرات، ق سے ظ تک آت اور غ ہزار ہے۔

تو ابجد سے حلی تک ایک ایک گن گمرتا بہ حنص دے دس دس ہذا

پھر آگے سے سو سو فزون کر کے یار دل اپنا حساب جمل سے چھرا

تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ ابجد سے ہلے کر حلی تک ایک ایک عدد بڑھایا جائے گا مثلاً الف
کا ایک ہائے موحده کے دو جم کے تین دال مہملہ کے چار ہے کے پانچ واؤ کے چھ زائے جمہ کے سات ہائے
مہملہ کے آٹھ طائے مہملہ کے نو یا ئے تختانی کے دس اور گلمن سے آگے دس دس ہذا جائیں گے، جیسے کاف
کے ہیں، لام کے تیس، میم کے چالیس، نون کے پچاس، سین مہملہ کے ساٹھ، یمن مہملہ کے ستر، فے کے اسی،
صاد بہ نقطہ کے نوے، اور پھر قرشت سے آگے سو سو بڑھائے جائیں گے۔ اس طرح کاف کے سو، رائے
مہملہ کے دوسو، شین نقطہ دار کے تین سو، تائے نو قانی کے چار سو، تائے مشککہ کے پانچ سو، خائے نقطہ دار کے
چھ سو، ذال معقوہ کے سات سو، ضاد معقوہ کے آٹھ سو، خائے نقطہ دار کے نو سو، غین نقطہ دار کے ہزار، اور
خاص فارسی اور ہندی کے حروف کے بھی وہی عدد ہیں جو ان کے اصلی حروف عربی کے ہیں یعنی پ پچ ڈگ اور

ٹ ڈ اعداد میں ب ج زک اور ت در کے موافق ہیں۔

اور حروف و اعداد مقررہ سے تین طرح تاریخ نقلی ہے یعنی تاریخ مغربی خواہ قبیہ کے ساتھ ہو خواہ مخرجہ کے ساتھ تین طور پر کہی جاتی ہے۔

ایک طریقے کا نام حمل منفر ہے جسے ذریعہ بھی کہتے ہیں اور یہی طریقہ متعارف ہے کہ حروف ابجد سے اعداد مقررہ لیے جائیں جیسے ابوالمظفر کے عدد بارہ سو ساٹھ لیے گئے۔ اور یہ بہت رائج ہے۔

دوسرا طریقہ یہ ہے کہ خود حرف کے نام کے حروف لے کر ان میں سے سرے کا حرف چھوڑ دیا جاتی جو حروف پنجہ ان کے عدد لیے مثلاً، لفظ عبد اللہ میں عین اور یا اور دال وغیرہ حروف ہیں۔ پس لفظ عین سے جو نام حرف کا ہے خاص عین کو چھوڑ کرے کے (10) اور ن کے (50) جملہ ساٹھ عدد لیے۔ اور با سے خاص ب کو چھوڑ کر الف کا ایک عدد دیا اور دال سے خاص دال کو چھوڑ کر الف اور لام کے اکتیس (31) عدد لیے اور اسی طرح اعداد جمع کرنے سے سنہ مطلوب پیدا ہو گئے۔ اس کو حمل وسط اور بیضات کہتے ہیں۔ مثال اس کی تاریخ اتمام تذکرہ سراپا طبع زاد محمد حسن خان طیبہ تخلص شاگرد تیر۔

میرے مشفق نے لکھا ہے تذکرہ کس نور کا ہو سکے کیوں کر کسی سے اے طیب اس کا جواب ہے شمار ہند سے مصرع سال آشکار واہ دیکھا تذکرہ وہ شاعروں کا لا جواب تیسرا طریقہ یہ ہے کہ حرف کے نام کے سب حرفوں کے اعداد شمار کریں جیسے کریم کے لفظ میں ایک کاف ہے دوسرا تیسرا چوتھا میم، پس کاف کے عدد ایک سو ایک اور را کے عدد دو سو ایک اور یا کے عدد گیارہ اور میم کے عدد نوے ہوئے۔ اس کو حمل کبیر اور زبر و بیضات ملانا کہتے ہیں۔ اور لفظ اللہ کے عدد ب حساب زبر و بیضات و حمل کبیر دو سو اسی ہیں۔ گل بن تاریخ میں لکھا ہے کہ بیضات کو اسم اور زبر بضمین کو کسی کہتے ہیں اور زبر و بیضات وہ ہے کسی اور اسم حرف دونوں کے عدد نکال کر تاریخ کی جائے مہر مہدی حسن آلم تخلص نے ایک کتاب کی تاریخ زبر و بیضات میں کہی ہے۔

چھپ چکا استاد کا دیوان جب میسوی تاریخ الم نے یوں کہی

بیضات و زبر میں دیکھو عدد گلشن بے خارہ ہے دیواں بھی

کبھی تاریخ میں کئی طرح کے التزام کرتے ہیں، مثلاً کوئی فقرہ یا مصرع یا عبارت وغیرہ ماذہ

تاریخ کی لکھیں اور اس میں یہ اشارہ کریں کہ سب حروف مہملہ کے اعداد سے تاریخ لی جاوے یا سب منقوط حروف ہم کو لینا مقصود ہیں۔ غرض کہ اشارہ کر دیجئے ہیں۔

مثال ایسی تاریخ کی جس کے سب حروف مہملہ مقصود ہوں۔ بچہ طبع محمد منظر حسین تخلص بہ شوق۔
 ہوا مطبوع وہ دیواں کہ اس کو شوق سے جو لے تو اس کا طوطی خامہ بھی بلبل کی طرح بولے
 نہیں دیوان لکھا واسطی نے طبع رنگین سے ذر گنج معانی شاعروں کے واسطے کھولے
 شوق تاریخ فعلی بے نقط لکھنے کو جب بیٹھا بڑی فکر رسا میں طالع مضمون نے پر کھولے
 مثال ایسی تاریخ کی جس کے سب حروف منقوط مقصود ہیں ان کے جمع کرنے سے تاریخ نکلتی ہے۔

نظام ساکن جاوہ

عقل و شعور بن کے مرد پری جمال آراستہ بزور عقل و شعور ہے
 ہر فقرہ اس کا ہے ہمتن دانش و خرد یہ امتحان جوہر عقل و شعور ہے
 تاریخ بھر یہ ہے یہ منقوط اے نظام
 عقل و شعور دگر عقل و شعور ہے

کبھی ایسا کرتے ہیں کہ ایک قطعہ میں ماذہ تاریخ بھی ہوتا ہے اور بطور توشیح ہر مصرع قطعہ کے حروف جمع کر کے ان کے عدد لیے جاویں تو بھی تاریخ پیدا ہوتی ہے۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ ماذہ تاریخ میں سنہ ہجری یا عیسوی نکلیں اور صنعت توشیح سے دوسرے سنہ اس کے سوا پیدا ہوں، مثلاً مصرع اول کے شروع کے حروف جمع کرنے سے سنہ ہجری نکلیں اور مصرع اول کے آخر کے حروف جمع کرنے سے سنہ عیسوی پیدا ہوں اور مصرع ثانی کے شروع کے حروف کے اعداد جمع کرنے سے سنہ فعلی اور مصرع ثانی کے آخر کے حروف کے اعداد یک جا ہونے سے ست ظاہر ہوں، جیسے کہ شیخ عنایت حسین بلگرامی نے آغاز کتاب تاریخ حضرت سالار مسعود غازی سے پرفزانا مسعود میں دو قصیدے نواب کلب علی خاں والہی رام پور کی مدح میں لکھے ہیں اور ان میں صنعت توشیح سے تاریخ سنہ ہجری و عیسوی و فعلی و ست میں نکالی ہے۔

جارج بیش تخلص بہ شوق نے صنعت توشیح میں یہ تاریخ لکھی ہے۔

تراجمت⁸⁰⁰ یادور شہنشاہ ہند خدا ظن⁶⁰⁰ مگر شہنشاہ ہند
 سلامی کو آیا ہے پیش نظر یہ خورشید¹⁰ خادر شہنشاہ ہند

قرا نام روشن ہے جو آفتاب تو ہے ذرہ پر در شہنشاہ ہند

ہوئے لارڈ لٹین گورنر یہاں

جئے فخر اکبر شہنشاہ ہند

تمام مصرعوں کے حروف اول کے اعداد جمع کرنے سے 1877 عیسوی حاصل ہوتے ہیں جو ملکہ کوئن وکٹوریہ کے خطاب شہنشاہ ہند اختیار کرنے کی تاریخ ہے۔

بہ اعتبار تصنیف تاریخ کی دو قسمیں ہیں (1) تاریخ مصنفہ مؤرخ (2) وہ تاریخ جو مؤرخ کی مصنفہ نہ ہو اور تاریخ کا سہرا مؤرخ کے سر پر قائم کرے۔ پچھل قسم وہ تاریخ ہے جو کسی استاد کے مشہور مصرع یا ضرب المثل یا حدیث رسول یا قرآن سے حاصل ہوا اگرچہ اس قسم کی تاریخ میں مؤرخ کو کلام پر ملکیت کا حق حاصل نہیں لیکن اہل جمل نے اس قسم کی تاریخ کو نہایت وقعت کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ اور عموماً عمل یہ رہا ہے کہ جس مصرع کی شہرت عام اس کے نام سے نہ ہو اس کے متعلق ذکر کر دینا چاہیے کہ فلاں استاد کے کلام سے ہم نے تاریخ پیدا کی۔ ضرب المثل یا حدیث یا آیت قرآنی کی نسبت اس صراحت کی ضرورت نہیں ہے۔ استاد ان فن کا قول کہ ایسے مآذ نے میں بھی خفیف سافلتی تعریف اصل کلام کے مقابلے میں بہ اغراض تکمیل عدد جاتے ہیں بشرطے کہ اس تغیر کے بعد بھی سامع کا خیال سننے میں اصل کلام کی جانب رجوع ہو جائے جیسے حالی نے خود غالب کے مشہور مصرع سے ان کی تاریخ وقات نکالی ہے۔

ناگہ دی یہ غالب مرحوم نے صدا سچ ہے کہ خواجہ راہ نمائی میں فرد تھا

تاریخ ہم نکال چکے پڑھ بغیر فکر حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

بہ اعتبار طرز بیان کے تاریخ کی تین قسمیں ہیں (1) بیان واقعی (2) بیان بذریعہ کنایہ و استعارہ (3) دعائیہ۔

قسم اول وہ تاریخ ہے جس میں کسی تقریب یا واقعہ کا بیان بغیر کسی مبالغہ یا بھرتی کے صاف الفاظ میں کیا جائے۔ اگرچہ بعض تاریخوں میں کنایہ یا استعارہ کی وجہ سے لطیف سخن دو بالا ہو جاتا ہے لیکن اس کا درجہ بیان واقعی سے کبھی بڑھ نہیں سکتا۔

بیان واقعی میں الفاظ زائدہ سے بالکل پرہیز کرنا چاہیے۔ رئیسوں کی تقاریب قبل صحت میں بیان واقعی سے کام لیتا ترک ادب ہے۔ ایسے موقع پر مآذہ تاریخ میں بہ صراحت نام صرف دعا دینا چاہیے

جس میں ترقی عمرو اقبال یارد بلا کا مضمون ہو یا منسل صحت پر مہار کباد۔

اور تاریخ میں با محاورہ الفاظ کا لحاظ رکھا جاوے، اس لیے کہ خوبی زبان کا درجہ سب پر مقدم ہے۔ عمدہ مضامین نقصان زبان کی وجہ سے خاک میں مل جاتے ہیں۔

سب سے بڑی چیز یہ ہے کہ مادہ تاریخ بہ دون تمدن غلہ و تخرجہ ہوتا کہ مصرع تاریخ کسی دوسرے کا محتاج نہ رہے اور مادہ تاریخ میں حتی الوسع بھرتی کے الفاظ نہ آنے پائیں۔ مادے کی تکمیل کے لیے مربوط الفاظ سے کام لینا چاہیے جو نشانے تاریخ کے خلاف نہ ہوں اور مضمون سے مناسبت رکھتے ہوں۔ مثلاً موت کی تاریخ میں افسوس یا آہ یا بیہات۔

کبھی تاریخ کے صرف حروف متحرک کے عدد شمار کیے جاتے ہیں اور ساکن حروف چھوڑ دیتے ہیں، جیسا کہ تہذیب شاگرد مرزا جلال نے ایک تصنیف کی تاریخ لکھی ہے۔

میرے استاد نے حقیقت میں یہ رسالہ لکھا عجیب و غریب
لکھ تاریخ اے تہذیب جو کی مادہ مل گیا عجیب و غریب
متحرک حروف کو جولیا ہوئی تاریخ کیا عجیب و غریب¹⁰⁰
¹²⁹³ ہجری

مؤرخ نے اس مادہ تاریخ سے حروف ک ع ج ح کو محسوب کیا ہے۔

کبھی صرف حروف ساکن سے تاریخ حاصل کرتے ہیں ایک مؤرخ وکن نے اس صنعت میں کیا خوب تاریخ لکھی ہے۔

جہاں سے چلا بندہ نیک ذات کرم اس پہ کراے غفور الرحیم
ملی حرف ساکن سے تاریخ فوت خدا بخش کو بخش دے اے کریم
1877ء

اس مادہ تاریخ میں جو سنہ عیسوی میں لکھا گیا ہے صرف حروف ساکن یعنی ا، ب، ت، ث، ج، ح، خ، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ع، م، ی، م، کے عدد محسوب ہیں جو مساوی ہیں 1877ء کے۔ کبھی صرف مفرد حروف سے تاریخ حاصل کرتے ہیں اور کبھی صرف حروف مرکبہ سے اول کو اہل جمل صنعت متعطل اور دوم کو متعطل بولتے ہیں۔

کبھی ایسا کرتے ہیں کہ جب مادے کے حروف کو الٹ دیں تو صورتی سنہ ظاہر ہو۔ جب

حیدر آباد کن میں نواب سہراب معزول ہوئے تو کسی استاد نے اس واقعہ کی تاریخ لکھی۔

کیا چرخ نے نوابی سہراب کو اُٹا

اگر نواب سہراب کے حروف کو الٹ دیں تو بارہ سو باون کے الفاظ حاصل ہوتے ہیں اور یہ نہایت دقیق اور لطیف صنعت ہے لیکن اس کو ٹن جمل سے کچھ تعلق نہیں ہے۔

کسی شخص کے نام کو کسی فقرہ یا مصرع میں اس طرح لاتے ہیں کہ اس فقرے یا مصرع کے معنوں کے لحاظ سے علم کے طور پر مستعمل نہیں ہوتا جیسا کہ کسی شخص نے میرالہی بخش کی رحلت کی تاریخ اس مصرع سے حاصل کی ہے۔

الہی بخش دے اپنے کرم سے

اس تاریخ مصرع میں الہی بخش کا نام علم جس کی حیثیت سے نہیں مستعمل ہوا ہے بلکہ اجزا اپنے خاص معنوں میں مستعمل ہیں۔ اسی صنعت کی ایک تاریخ محمد کالے نام ایک شخص کی شہادت کے متعلق بنکھور میں لکھی گئی تھی۔

¹⁰¹ بُستان بہشت میں جا پہنچا وہ نام محمد کالے کر

کبھی ایک قطعہ یا قصیدہ یا عبارت وغیرہ کے ہر رکن یا ہر مصرع یا جملہ سے ایک ہی سنہ یا مختلف سنوں کے ماڈے پیدا کرتے ہیں، جیسے بعد مسرت ¹²⁹³ سے حوالہ قلم کیا جاتا ہے۔ کہ بتاریخ بلند پایہ 1342ھ اور داغ نے ایک قطعہ گیارہ شعر کا لکھا ہے جس کے ہر مصرع سے ایک تاریخ نکلتی ہے جس سے 1282 عدد برآمد ہوتے ہیں وہ یہ ہے۔

بھر کر شراب صاف پلا آج جام میں	ساتی ہے انجمن کی زباں پر ترانہ آج
¹²⁸²	
پریوں کا ہنگام اور حسینوں کا جلسہ ہے	کیا ایک رنگ پر ہے یہ جشن شہانہ آج
فانوس جھماڑ آئینے تصویر لپ بھی	چکا ہے بزم جشن سے دیوان خانہ آج

قدر بکرا می

کیا مقدم نواب کی بس شہرت ہے	حقا نازل یہ آئے رمت ہے
¹⁸⁸⁷	¹²⁸⁶
دلجو میں ہے نزول اول اے قدر	جب توج اکبر میں نہیں جمت ہے
¹²⁸⁶	¹²⁸⁶

تاریخ قسم کے نگ کالج

ایضاً

سلامت یا خدا حکام منصور اور یہ کالج
 1887ء
 مکمل نظم وہ لکھی ہے قدر بگڑائی نے
 1886ء
 ہیں سال عیسوی مقصود ہر ایک مصرع تر میں
 1867ء

میر علی اوسط رکھ

چھپ چکے دیوان دونوں جب مرے استاد کے
 جن کا اک اک شعر اہل طبع کو مرغوب ہے
 مصرع واحد میں میں نے تہری تاریخیں کہیں
 کیا بجا تاریخ ہے ہر اک غزل مرغوب ہے
 1263 1263 1263

کبھی صرف احاد یا صرف عشرات یا صرف مات یا صرف الوف سے تاریخ حاصل کرتے ہیں، جیسے:
 پھر آج جشن سال گرہ ہے حضور کا
 کل جس طرح تھی دھوم زمانے میں پار سال
 سنتے ہیں ٹیکڑوں کی زباں سے یہی دعا
 قائم ہمارے سر پہ رو تم ہزار سال
 1300ء

مورخ نے ٹیکڑے سے مات کا اشارہ تو کر دیا ہے لیکن تاریخی اشارہ صراحت کے ساتھ نہیں ہے۔

کبھی مندرجہ ذیل حروف مہملہ کو جو مادہ تاریخ میں واقع ہوں نقطہ دار فرض کر کے ان کے عدد
 محسوب کرتے ہیں یعنی ح کو خ فرض کیا جائے اور کو ذ اور ر کو ز اور س کو ض اور ص کو ظ اور غ کو غ۔
 جس مصرع یا فقرے یا لفظ کو مادہ قرار دیا جاتا ہے اس کے مجموعی حروف سے صرف حروف مندرجہ بالا حساب
 میں شمار کیے جاتے ہیں اور باقی حروف حساب میں داخل نہیں ہوتے۔ بعض نے کہا ہے کہ باقی حروف بہ حال
 خود رہ کر داخل حساب ہوتے ہیں جیسے اس تاریخ میں جو کسی دکنی کی طبع زاد ہے:

نو کری کھو کر بنے محتاط آپ دشمنوں نے آپ کو چوکس کیا
 کر دکھایا ایک تنکے کو پہاڑ ان حریفوں نے قصصیں بے بس کیا
 جو ہوا قاصد تری امداد کا دے کے بل بیرنگ اسے واپس کیا

☆ اک بھی اعراب بالحروف سے ایک لکھتے تھے۔ یہاں ہے کے عدد شمار کیے گئے ہیں اس لیے متن میں ایک لکھا گیا ہے۔

پہنچ گیا آفت میں بے چارہ غریب گھر گیا حملوں میں اور بس بس کیا
 صعبہ عقیقہ میں ہے اس کا سال ایک کو نقطہ لگا کر دس کیا¹⁹⁰⁷
 مصرع تاریخی میں صرف ط کے عوض ظ محسوب ہوئی ہے اور ر کے عوض ز اور و کے عوض ذ اور س
 کے عوض ش۔ حروف معینہ سے صرف اسی قدر حروف اس مصرع میں قابلِ عقیقہ تھے۔

کبھی حروف نقطہ دار سے نقطے کو سلب کر لیتے ہیں مثلاً مادہ تاریخ میں ج یا خ واقع ہو تو اس کا نقطہ
 سلب کر کے دونوں کے لیے ح کے عدد محسوب ہوں گے۔ اسی طرح ذ کو د¹⁰² فرض کرتے ہیں اور ز کو ر اور ش کو
 س اور ض کو ص اور ظ کو ط اور ع کو غ۔

کبھی ایسا کرتے ہیں کہ حروف تاریخی کے اعداد جدا جدا ایک سطر میں ترتیب کے ساتھ لکھتے ہیں
 اور بغیر میزان دینے کے سہ مطلوب حاصل ہو جاتا ہے جیسا کہ نواب عبدالباری خاں مدراسی نے نواب محبوب علی
 خاں والی حیدر آباد کن کی سال گرہ چہل سالہ کی تاریخ لفظ جہلی سے پیدا کی ہے جو زبان انگریزی کی کلمہ ہے کہ
 چاروں حروف لفظ جہلی کے اعداد سے تاریخ حاصل ہے اس طرح کہ عشرات کا مفرد در کر دیا ہے۔

ج ب ل ی۔ مفرد در ہونے کے بعد 1323 رہتے ہیں اس سے بھی صاف مثال اس مقام کی یہ ہے۔
 10 30 2 3

شہ نے کیا جو قلم مفتوح دشمنوں سے احباب کے دلوں کو یک لخت پہنچی تسکین
 ہاتھ سے جب کہ میں نے تاریخ اس کی پوچھی بتلانے کی غرض سے چار انگلیاں اٹھا دیں
 چار انگلیوں کو جو حرف الف سے مشابہ ہیں اٹھا دینے سے 1111 کی شکل معلوم ہوتی ہے اور
 یہی سہ مطلوب ہیں۔

مثال دیگر

فہم نے جو کیا حصار مفتوح حاصل ہوئی سب دلوں کو تسکین
 ہاتھ سے جو پوچھی میں نے تاریخ دو انگلیاں چار میں سے نم کیں
 اگر چار انگلیوں میں سے دو کو کمزار کھیں اور دو کو نم کر دیں تو ہر کمزری انگلی کی شکل ایک کے عدد
 کی سی ہوگی اور غم شدہ کی آٹھ 8 کے عدد کی سی۔ اسی طرح دو کے کمزے اور دو کے خیدہ ہونے سے 1188
 کی شکل پیدا ہوتی ہے۔

کبھی طریق جمع و تفریق و ضرب سے تاریخ نکلتی ہے چنانچہ حافظ محمد ممتاز علی خان مجلس نے
 دیوان مہتاب داغ کی تاریخ بہ طریق جمع کہی ہے۔

میں نے جب چاہا لکھوں از روئے جمع سال طبع اس گلشن اشعار کا
 دارو خاطر ہوئے الفاظ ذیل خوش بیانی حسن معنی چو چلا
 44 288 979
 1310 ہجری

بطریق تفریق

ولد

چہا دیوان ثالث داغ کا ہے، التماحق سے حسد کا داغ دل سے شاعران ہند کے دھوے
 سہ فصلی اگر درکار ہے تفریق کی رو سے سیاہی، داغ سے، لاف وعدہ، اشعار سے کھوے
 572 191 1005 86
 1370 فصل

بطریق ضرب

الم

شاو القیم غن استاد شاہ داغ عالی قدر صاحب اختیار
 تیرا دیواں ہے ان کا زیر طبع انتخاب و بے مثال و پُر بہار
 محو تھا میں فکر میں تاریخ کی یہ ندا ہاتف کی آئی ایک بار
 سال فصلی یوں بھی لکھے اے الم تین چکر لگائے روڑگار
 433

تین کو روزگار کے اعداد میں کہ 434 ہیں ضرب دینے سے 1302 حاصل ہوتے ہیں اور یہی
 مطلوبہ سہ فصلی ہے۔

نصیر احمد خان شوق کی یہ تاریخ بھی اسی قبیل سے شمار ہونے کے قابل ہے۔

جب یہ دیواں جہان معنی ہے اس کی تاریخ ہو وہ مفتاح من
 لکھے ہر چیز سے زمانے کی شوق سے سن لے یہ شرف غن
 پہلے اس چیز کے عدد لکھ لے جس سے ہو شکل مدعا روشن
 پھر اسے ضرب کر تو بارہ سے اور تاریخ اس میں جوڑ اے پُر فن
 بعد ازان اس کو چھپ کر تقسیم اور باقی کو اے دھوڑ زمن
 دوسے ہاتھ میں ضرب دے بے شک حاصل ضرب ہوگا ہجری سن

تصریح مثلاً لفظ آب سے اگر تاریخ کا لفظ منظور ہے تو اس کے تین عدد ہیں تین کو بارہ میں ضرب
 دیا تو 36 ہوئے اس پر پانچ بڑھائے آتے ہیں 41 ہوئے اس میں 41 لکھ کر تقسیم کیا پانچ بچے پانچ کو دوسو ہاتھ میں

ضرب دیا تو حاصل ضرب 1310 ہجری ہوئے یہی سال مطلوب ہے۔

کبھی ماذہ تاریخ کے اعداد کو دو چند کرنے سے سنہ مطلوب حاصل ہوتا ہے۔ جیسے:

ضیاء حیدر آبادی

مبارک ہو دُلعن کو رونمائی حبیب اللہ مسرت سے ہیں مخمور

ضیاء نے عرض کی جلوے کی تاریخ مضاعف ہو گیا نورِ غلّے نور

نورِ غلّے نور کے اعداد 622 میں جن کو مضاعف کرنے سے 1244 حاصل ہوتے ہیں، اور یہی

سنہ مطلوب ہے۔

رفعت حیدر آبادی

سرکار کوٹلی ہے وکالت حضور کی دربارِ ش میں آپ کا رتبہ ہوا بلند

جب نذر دی تو شاہ نے تلوار کی عطا ہاتھ نے دی ندا کہ مراتب ہوئے دو چند

لفظ مراتب کے عدد 643 کو دو چند کرنے سے سنہ مطلوب 1286 حاصل ہوتا ہے۔

کبھی ماذہ تاریخ کی تصنیف سے سنہ مطلوب حاصل ہوتا ہے جیسے:

جب کہاں اتری تو سرداری رفو چکر ہوئی حور بعد الکور کے معنی ہوئے سب پر عیاں

کی جو کلمہ جاں گزا تاریخ کا بیوگل بجا گھٹ کے آدھے رہ گئے بخشی ذکاء اللہ خان

بخشی ذکاء اللہ خان کے اعداد ۲۳۵ ہیں جن کی تصنیف سے 1175 (ہجری) حاصل ہوتا ہے

اور یہی سنہ مطلوب ہے۔

کبھی ایک ماڈے سے ایک سے زیادہ تاریخیں پیدا کرتے ہیں۔ ملک الشعرا جی نے اردو کا

ایک قصیدہ لکھا ہے جس کے ہر مصرع سے 1244 (ہجری) نکلتے ہیں اور ہر شعر کے حروف منقوط سے بھی یہی

سنہ برآمد ہوتے ہیں اسی طرح ہر شعر کے غیر منقوط حروف سے بھی اور ہر مصرع کے منقوط سے دوسرے مصرع

کے غیر منقوط کے ساتھ بھی یہی تاریخ پیدا ہے۔

کبھی دائرے سے تاریخ حاصل کرتے ہیں اور اس سے بہت سی تاریخیں نکلتی ہیں۔ ہر ایک خانے

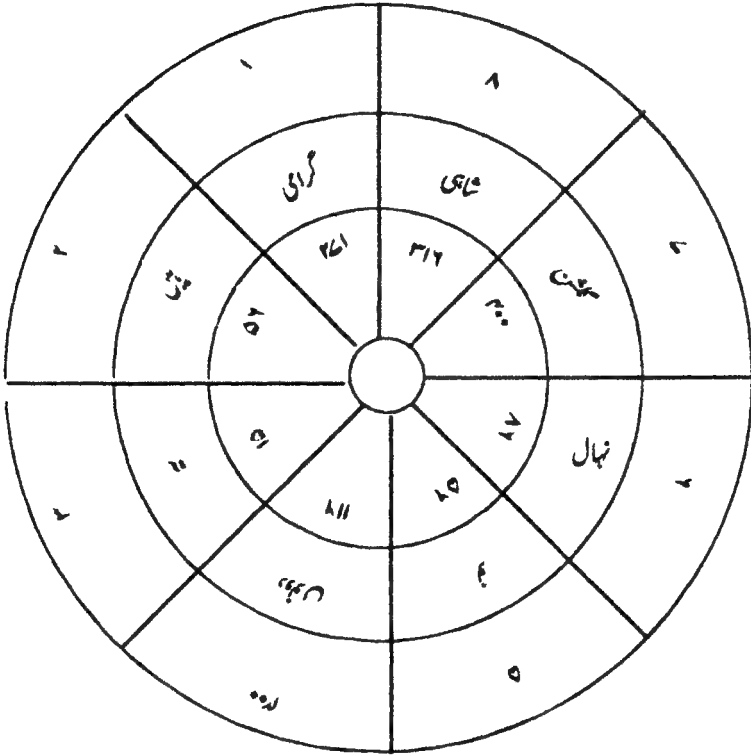
میں ایک لفظ اور ہر لفظ کے ذیلی خانے میں اس کا عدد لکھا جاتا ہے۔ مثال اس کی ماذہ تاریخ کا یہ مصرع ہے۔

از غرائب الجمل

تو نہال گلشن شای گرامی ہیں یہ دونوں

یہ مصرع اس دائرے میں تقسیم پاتا ہے:

دائرہ مسموعہ



اس دائرے سے قاعدہ مقررہ سے بے شمار تاریخیں حاصل ہوتی ہیں جن کے حاصل کرنے کا قاعدہ یہ ہے کہ ان خانوں میں سے کسی ایک خانے کو مبدع قرار دیا جائے یعنی شمار اس خانہ مبدع سے شروع کیا جائے اور ایک ایسا عدد دل میں فرض کیا جائے جو 14 اور چودہ کے اضعاف (پہاڑوں) اور نیز پندرہ کے سوا ہو۔ بعد ازاں عدد مفروضہ کو دیکھا جائے اگر وہ طاق ہے تو شمار کا آغاز خانہ مابعد مبدع سے ہوگا۔ پس جس خانے پر عدد مفروضہ کا شمار ختم ہو اس خانے کا عدد ایک کاغذ پر لکھ لو۔ پس اس کے مابعد کے خانے سے شمار کا

سلسلہ جاری کرو۔ جس خانے پر شمار ختم ہوا اس کا عدد اسی کاغذ پر لکھتے جاؤ۔ پھر اس کے بعد کے خانے سے شمار کا سلسلہ جاری رکھو۔ یہ دو شمار اس وقت تک جاری رہے گا جب تک کہ شمار کی انتہا خانہ بائیں میں نہ ہو پھر اس کے بعد ان اعداد کو جو آپ الگ کاغذ پر لکھتے رہیں جمع کر دو تو سال مطلوب حاصل ہوگا۔

اگر عدد مفروضہ جفت ہے تو شمار کا آغاز ہمیشہ اسی خانے سے ہوگا جس خانے کو مبداء قرار دیا ہے اور یہ دو شمار اس وقت تک جاری رہے گا جب تک شمار کا اختتام خانہ مبداء پر نہ ہو۔

بہر صورت یہ یاد رکھنا چاہیے کہ جو عدد فرض کیا جائے گا اسی کے مطابق خانوں کا شمار ہوگا اگر پانچ کا عدد فرض کیا ہے تو پانچویں خانے کے اعداد لیے جائیں گے اور جو چھ کا عدد فرض کیا ہے تو چھٹے خانے کے عدد لیے جائیں گے۔ مثلاً ہم نے ایک فرض عدد (5) قرار دیا اور نقشہ بالا سے خانہ (3) کو مبداء تجویز کیا اور بدیں وجہ کہ عدد مفروضہ طاق ہے شمار کا آغاز خانہ مابعد مبداء یعنی خانہ (4) سے کیا تو پانچ کا شمار خانہ (8) پر ختم ہوا یعنی چوتھے خانے سے تھوڑا خانہ پانچویں نمبر پر ہے اور اس کے عدد (316) محفوظ کیے گئے۔ پھر اس کے مابعد کے خانے سے آغاز شمار کا اختتام خانہ (5) پر قرار پایا کیوں کہ آٹھ کے بعد پہلے نمبر سے پانچ تک پانچواں نمبر ہے جس کے اعداد (56) محفوظ کیے گئے پھر اس کے بعد کے خانے سے آغاز شمار ہوا اور شمار کا اختتام خانہ (2) پر ہوا کیوں کہ یہ پانچ کے بعد چھٹے خانے سے پانچویں نمبر پر ہے جس کے اعداد (65) محفوظ کیے۔ غرض کہ اسی طرح خانہ مندرجہ کے بعد سے چار چار خانے چھوڑ کر پانچویں خانے کے اعداد لیے جاتے ہیں۔ چنانچہ دو کے مابعد سے شمار کا آغاز ہوا اور اختتام خانہ (7) پر ہوا جس کے اعداد (400) محفوظ کیے گئے۔ پھر اس کے خانہ مابعد سے شمار کا آغاز ہوا اور اختتام خانہ (4) پر ہوا، جس کے اعداد (116) محفوظ کیے گئے، پھر اس کے خانہ مابعد کا آغاز ہوا اور اختتام خانہ (1) پر ہوا جس کے اعداد (271) محفوظ کیے گئے۔ پھر اس کے خانہ مابعد سے شمار کا آغاز ہوا اور اختتام خانہ (6) پر ہوا جس کے اعداد (86) محفوظ کیے گئے پھر اس کے خانہ مابعد سے شمار کا آغاز ہوا اور اختتام خانہ (3) پر ہوا جو ماقبل مبداء ہے اور اس کے اعداد (15) محفوظ کیے گئے۔ اب شمار کی ضرورت نہیں ہے اس لیے کہ مبداء پر اختتام ہوا پس ہم نے اعداد محفوظ کو جمع کیا تو $316 + 56 + 65 + 400 + 116 + 271 + 86 + 15$ مساوی ہیں 1325 کے اور یہی مطلوب ہے۔

اب ہم نے دوسرا عدد فرض کیا جو (6) ہے اور ظاہر ہے کہ یہ عدد جفت ہے اور مبداء خانہ (5) کو قرار دیا اور حسب قاعدہ متذکرہ بالا اسی خانے سے شمار کا آغاز کیا تو چھ کا شمار خانہ (2) پر ختم ہوا جس کے

اعداد (65) کو ہم نے محفوظ کیا کیوں کہ اب چھٹا خانہ لیا جاتا ہے اور سچ میں پانچ خانے چھوڑ دیے جاتے ہیں۔ اور پھر اسی خانے سے شمار کا آغاز کیا تو خانہ (7) پر شمار ختم ہوا جس کے اعداد (400) محفوظ کیے گئے کیوں کہ دوسرے نمبر سے ساتویں خانے کا نمبر چھٹا ہے اور پھر اسی خانے سے شمار کا آغاز کیا تو خانہ (4) پر شمار ختم ہوا جس کے اعداد (116) محفوظ کیے گئے۔ اور پھر اسی خانے سے شمار کا آغاز کیا تو خانہ (1) پر شمار ختم ہوا جس کے اعداد (271) محفوظ کیے گئے۔ اور پھر اسی خانے سے شمار کا آغاز کیا تو خانہ (6) پر شمار ختم ہوا جس کے اعداد (۸۶) محفوظ کیے گئے۔ اور پھر اسی خانے سے شمار کا آغاز کیا تو خانہ (3) پر شمار ختم ہوا، جس کے اعداد (15) محفوظ کیے گئے اور پھر اسی خانے سے شمار کا آغاز کیا تو خانہ (8) پر شمار ختم ہوا اور اس کے اعداد (316) محفوظ کیے گئے۔ اور پھر اسی خانے سے شمار کا آغاز ہوا تو خانہ (5) پر شمار ختم ہوا جس کے اعداد (56) ہیں جو محفوظ کیے گئے۔ چون کہ شمار خانہ مبدء پر ختم ہوا لہذا اب شمار زائد کی ضرورت نہیں۔ پس ہم نے اعداد محفوظ کو جمع کیا تو

$$65 + 400 + 116 + 271 + 86 + 15 + 316 + 56 = 1325$$

مساوی ہیں 1325 کے اور یہی سہ مطلوب ہے۔

تنبیہ

مورخ مجاز ہے کہ چاہے کسی طرح تاریخ کہے لیکن اس کی تصریح کر دینی ضرور ہے اور یہ سب صورتیں خالی از تکلف نہیں۔ جس قدر تاریخ صاف الفاظ میں ہوا حتیٰ ہی خوش آئند و مرغوب و مطبوع ہوگی۔ اور اظہار زور طبیعت کے واسطے ممکن ہے کہ کوئی ایک قاعدہ فرضی مقرر کر کے اس میں تاریخ کہے جیسے میر نادر علی رحمہ اللہ مؤلف حقیقہ تواریخ نے اپنی کتاب کی تاریخ نکالی ہے اور وہ یہ ہے:

صد شکر کہ یہ کتاب نادر	مطبوع ہوئی بہ زیب و زینت
مطلوب ہوا جو سال اس کا	سو بھی اے رد طرف صنعت
چنے الفاظ ہیں جہاں میں	پیدا ہو ہر اک سے سال ہجرت
جو دیکھے گا یہی کہے گا	تاریخ نہیں یہ ہے کرامت
ایسی تاریخ ہم کو کھنسی	آساں ہے ریاضی کی بدلت
جو چاہو فرض کو لو الفاظ	قلت سے ہوں یا کہ ہوں بہ کثرت
جس طرح سے چاہو، ان کے اعداد	محسوب کر دو نہ ہوگی دقت
کچھ نقطے بڑھاؤ سیدی جانب	چنے تم چاہتے ہو حضرت

چار اس پہ زیادہ کر کے فوراً مجموعہ یہ پانچ پر ہو قسمت
 باقی پہ بڑھا د نصف اس کا جو کچھ بچ جائے بعد قسمت
 حاصل جو ہو اس عمل سے آخر محسوب ہو اس کی چوتھی قوت
 اور اس پر بڑھائے جو سترہ پیدا ہو جائے سال ہجرت

تصریح فرض کرو لامساوی ہے 274 کے اگر چہ صحیح عدد اس کے اس سے بہت کم ہیں پھر اس دوسرے
 چوتھ پر ایک نقطہ بڑھایا تو 2740 ہوئے۔ اس پر چار زیادہ کیے تو 2744 ہوئے اس کو پانچ پر تقسیم کیا باقی
 رہے (4) اس پر چار کا نصف زیادہ کیا تو (6) ہوئے۔ اب 4,6 یعنی چھ کی چوتھائی قوت مساوی ہے
 6×6×6×6 کے اور یہ مساوی ہے 1296 کے۔ اس پر 17 کا اضافہ کیا تو 1313 (ہجری) حاصل ہوئے۔
 مرزا قربان علی بیک سالک نے ایک تاریخ نئی وضع کی لکھی ہے جس کی تصریح کر دی ہے۔

ہے غضب رطب ثناء اللہ تو نے اے چرخ کی یہ کیا بیداد
 خانہ دوستاں ہے غم خانہ دشمنوں کا ہے گھر نشاط آباد
 مجھ کو سال وفات کی تھی فکر ہاتھ غیب نے کیا ارشاد
 جان لے جب کہ نکل جان عزیز ملی بے شبہ اے نختہ نہاد
 خاک میں خاک اور آگ میں آگ⁴⁷ پانی میں پانی اور باد میں باد
 گر لے کوئی لگیا ہوئی²¹ تاریخ⁶² تو یہ کہہ⁶³ اس سے⁶³ اے سخن نقاد⁷⁷
 یہ عناصر کیے جو میں نے بیان ایک کے ایک پر بڑھا اعداد
 جتنے جان عزیز کے ہیں عدد کھودے اور سال مرگ کر ایجاد

حواشی

1۔ صعب نازک کے تئیں یہ رویہ جاگیردارانہ ماحول کا شمار ہے، اور اس سے انسانی اقدار کی نفی ہوتی ہے۔ بد صورت صاحب اقدار مرد کی قصیدہ گوئی جاگیردارانہ عہد کے بڑے شاعروں کا طرہ امتیاز ہے، اور سارا علم بدیع ان کے قصیدوں میں ہے۔ متن تو بہر حال نقل ہونا تھا، سودہ ہوا۔

2۔ بہ معنی مول، قیمت

3۔ مصنف ب ف سے تاراج ہوا ہے۔ پہلا لفظ لڑائی مضارع ہے۔

4۔ یہ لفظ نہیں ہے۔ جی (اسم) اور نے (حرف جر) ساتھ ہیں۔ یہ مرکب نہیں، بلکہ نسبت الفاظ یا ترتیب الفاظ سے یہ صوتی صورت پیدا ہوئی ہے۔

5۔ دوسرے مصرع میں ہدی ہی مرکب نہیں، بلکہ دو لفظ ایسی ترتیب سے ہیں کہ ہدی صوتی طور پر صورت پزیر ہوا۔

6۔ چکے اور چٹکی مقصود ہا التمثیل اس زمانے میں شاید مانے جاسکتے ہوں، جب یائے معروف اور یائے مجهول

کا غلط ہوتا تھا۔ غالب کے یہاں بھی یہ غلط ہے۔ لیکن جب اردو سے معنی کا پہلا ایڈیشن حاتی اور میر مہدی مجروح کی نگرانی میں چھپا۔ اور حاتی کی دیا دگار غالب اور دوسری کتابیں چھپیں تو ان میں یہ غلط نہیں رہا۔ خود بحر الفصاحت میں یہ غلط نہیں ہے، اس لیے چکے اور چکی جنہیں غلطی نہیں ہے۔ چکی اور چکی / چکے اور چکے میں جنہیں غلطی ہے، لیکن بیسویں صدی اور اکیسویں صدی میں نہیں ہے کیوں کہ اب پُپ کے (چکے) اور چکی میں آخری حرف ایک طرح نہیں کتابت ہوتا۔

7۔ متن میں تھا: ”یہ اس وقت ہے جب گلے کہ جمع یا سے لکھی جائے۔ واضح طور سے غلطی کا تب اس عبارت میں در آیا۔ گلے جمع ہے گلہ کی۔

8۔ رُوح پہ معنی آسائش، رُوح پہ معنی جان۔

9۔ علی کا شعر جنہیں محرف کی مثال میں نہیں لایا جاسکتا، کیوں کہ پہلے مصرع میں پہلا لفظ جھوٹی یا، معروف سے ہے۔ یہ لفظ یاے مجہول سے جھوٹے، چھ پر ضمتہ معروف ہو اور دوسرے مصرع میں پہلا لفظ چھوٹے، ضمتہ مجہول سے ہے ہی تو اس صورت میں یہ شعر مثال میں آتا ہے۔ لیکن پہلے مصرع میں گالیوں پر کے بجائے گالیوں پہ ہو، تو مصرع بحر (مفعول فاعل لاثنا مفعول فاعل لن) میں مستقیم ہوگا۔

10۔ یہ تجزیہ / تخریج / بیان درست نہیں۔ یہ مثالیں ہیں جنہیں زائد و ناقص کی۔

11۔ یہ شعر بھی مناسب مثال اس زمرے کی نہیں ہے، کیوں کہ بیان میں نون معلنہ ہے، اور پیاں میں نون غنہ ہے۔

12۔ یہ شعر بھی اس زمرے کے لیے مناسب مثال نہیں۔ جالی اور جال کتابت میں مختلف ہیں، لیکن وزن شعر کے اعتبار سے جالی کی یا گرتی ہے جال باقی رو جاتا ہے۔

جال کی کمر (فاعلاتن) تی ک اس پر (فاعلاتن) اے پ ری زو (فاعلاتن) جال ہے (فاعلن)۔ نثر کی طرح پڑھیں تو مثال ٹھیک ہوگی۔ آہنگ میں پڑھیں تو مثال نادرست ہے۔ دونوں جگہ جال ہے۔

13۔ دیا شکر حیم کے اس شعر میں بھی نام اور نامے کا ایک ہی وزن ہے۔ یہ صرف مکتوبی ہے، ملفوظی نہیں، اور شعر میں صرف حرف ملفوظی کا اعتبار ہے۔ اس نام (مفعول) کو اس طالب (مفاعلن) ک صدتے (فعلون)

14۔ خواجہ وزیر کا یہ شعر اس شعر کی مثال میں کیوں پیش کیا گیا، سمجھ میں یہ بات نہیں آئی۔ مراد مگر کے علاوہ کوئی فخر اس میں نہیں، اور یہ بھی ناقص ہے کیوں کہ شعر میں لفظ مرنے ہے۔ کو اور کوئی میں بھی رشتہ نہیں، کیوں کہ کو سبب خفیف، دو حرفی ہے اور کوئی مکتوبی چار حرفی، ملفوظی سرحرنی ہے، لیکن اس سرحرنی میں واو ہے ہی نہیں، ضمہ کی حرکت ہے اور ای ہے۔

15۔ پہلے مصرع میں کھل اور کھلا تجنیس زائد کی درست مثال ہیں۔ لیکن دوسرے مصرع میں موتی اور موتیا تجنیس زائد کی مثال ماننے میں تاخیر یوں ہے موتی میں یا مصود ہے، لیکن موتیا میں یا نیم مصود ہے، چنی اس کا کردار مصمدہ کا ہے۔ مکتوبی جواز تجنیس کا ہے، لیکن ملفوظی جواز نہیں بنتا۔

16۔ صغیر کے شعر کے دوسرے میں تاک اور تاکا درست ہیں۔ لیکن پہلے مصرع میں ”ٹک کر خوشے گرتے ہیں“ میں ٹک کر شوق ہے۔ ٹکانا اور گرنا ایک ہی بات ہے۔ قطرہ صبا ٹپکتا ہے، خوش نہیں۔

17۔ دیر کا شعر مکتوبی طور پر تجنیس منذ تیل کی مثال ہے، لیکن ملفوظی اعتبار سے اس زمرے میں نہیں آتا۔ یہ ٹس (مفعول) ک روشن گ (مفاعیلن) راشیاے (مفاعیلن) جہاں ہے (فعلون) اس منذ (مفعول) س اے نور (مفاعیلن) ک اک شمس (مفاعیلن) پئے خواں ہے (فعلون) ہمسیہ کے آخر میں ہائے منتہی ہے، جو حرف نہیں بلکہ اپنے مائل یے کی حرکت ظاہر کرتی ہے۔ ٹس سرحرنی ہے اور ہمسیہ آہنگ چار حرفی ہے۔ بیخ حرفی نہیں، اس لیے ٹس پر دو حرف اضافہ نہیں ہوئے۔

18۔ نئی کے شعر میں مرگ اور گرگیں میں بھی ایک حرف کا فرق ہے، کیوں کہ غنہ مصوتے کی ایک حالت ہے، حرف نہیں، اور اس کی کوئی عروضی قیمت نہیں۔

19۔ متیر کے شعر میں چاہ سر حرفی ہے اور چاہتے چار حرفی ہے، کیوں کہ یہ گر جاتی ہے۔ اس لیے یہ اس زمرے میں نہیں آتا۔

20۔ متن میں مصرع یوں چھپا ہے: ”آئینے سے سینہ مرے ارجان لگا دے“ غلط کاتب واضح ہے۔ درستی متن میں کردی گئی ہے۔

21۔ اس شعر میں جنیس مضارع کی تین صورتیں ہیں، جن کی نشاندہی متن میں نہیں کی گئی ہے: تان اور تال؛ تال اور تول؛ مول اور تول۔

22۔ متن میں حالی کی جو بیت درج ہے، اس میں رعیت سے پہلے نہ نہیں ہے۔ فعلان فعلان فعلان (دو) بار کے آہنگ میں پہلا مصرع شروع کے نہ کے بغیر آہنگ میں نہیں، اس لیے متن میں نہ اضافہ کر دیا گیا ہے۔ دونوں مصرعوں میں کاڈر ردیف ہے، لیکن دونوں میں شاہ قافیہ ہے، جو واضح ایٹا ہے۔ جنیس لاحق کی صورت نظر نہیں آتی۔ دوسرے مصرع میں قافیہ اگر راہ ہو تو مطلع بھی درست ہو جائے گا، قافیے کا عیب دور ہونے سے، اور شاہ اور راہ میں جنیس لاحق بھی ہوگی۔

23۔ معنی؟

24۔ جنیس کا کون سا فقرہ ہے، اس کی تشریح کی ضرورت ہے۔ دوسرے مصرع میں جو شو ہے۔ شاید ہیں، جیں، جن میں جنیس دیکھی!

25۔ سارے جہاں کے بجائے بحر جہاں سے کوئی معنی پیدا نہیں ہوتے۔ جنیس کا بھی کوئی قرینہ نہیں۔ تشریح

اور وضاحت ضروری تھی۔ شاید کہیں اور نہیں، اور ہمیں اور جہیں میں تجنیس مقصود ہو۔

26۔ وجہ کے شعر کے پہلے مصرع میں نہ آج کو نہ آج اور دوسرے مصرع میں وہی کو وہی کر دیا گیا ہے، تا کہ دونوں مصرعے آہنگ میں مستقیم ہوں (مفعول فاعلان مفعول فاعلان دوبار)

27۔ مثال کے لیے یہ شعر پہلے مصرع کی وجہ سے، جو حشو ہے، مناسب نہیں تھا۔ ایک ہر گام پر کیے پھانا جاسکتا ہے، تا وقتے کہ ہر گام پر پھانا جاسکے، پھر چھوڑا جائے، پھر پھانا جائے۔

28۔ مرزا سے مراد یہاں مرزا محمد رفیع سودا ہیں۔

29۔ متن میں، مصرع اولیٰ یوں شروع ہوتا ہے: ”میں تو کیا کہوں“۔ کہوں کو ہوں بنا دیا گیا ہے۔ مصرع آہنگ میں بھی آگیا اور بامعنی بھی ہو گیا اور دوسرے مصرع سے مربوط بھی ہو گیا۔

30۔ پہلا مصرع متن میں ساقط الوزن تھا۔ کیا سے پہلے یہ کا اضافہ کر دینے سے ہزج مسدس محذوف الآخر میں آہنگ مستقیم ہو گیا ہے۔

31۔ بدھ سنگھ قلندر کے دو شعروں کے اوپر عنوان تھا ”غزل بدھ سنگھ قلندر“ غزل دو شعر کی نہیں ہوتی۔ لفظ غزل ہٹا دیا گیا ہے۔

32۔ ٹیپ کے شعر بغیر بند لکھا تھا، یعنی چار منقطع مصرعے اور عنوان قاسم سدس دیر۔ چار مصرع مرتب میں ہوتے ہیں، مسدس میں چھ ہوتے ہیں۔ اس لیے مسدس لفظ ہٹا دیا گیا ہے۔

33۔ دشمنوں اور دشنام میں مشکل سے شبہ اعتقاد کی صنعت کا ہوگا۔

34۔ مصرع ثانی بحر سے خارج ہے۔ (ص 924 ب ف) پہلے مصرع کا وزن ہے مفاعیلن فاعیلان مفاعیلن فاعیلان۔ دوسرا مصرع (وہ بورے پر تخت بخش عرش وقار) موزوں نہیں۔

35۔ متن میں والاے شاہ تھا۔ غلط کاتب ظاہر۔ والاے شاہ متن میں بنا دیا گیا ہے۔ (ص 925 ب ف)

36۔ پہلے مصرع میں گھر کا لفظ اتارہ گیا، اور اس کی جگہ کو لکھا گیا، جو غلط کاتب ہے (ص 925 ب ف) ”مکرتے ہو“ زبان کے اعتبار سے نادرست استعمال ہے۔

37۔ رور میں دوسرے واو کا گرنا نہایت قبیح ہے۔ یہ شعر حذف بھی کیا جاسکتا تھا۔ مثال میں اکیس شعر نقل کرنا، اور وہ تک بندی کے لازمی نہیں تھا۔

38۔ مے پے کے بجائے پیے ہونا چاہیے تھا۔

39۔ دنوں مصرعوں میں ربط نہیں۔ دولت کی اچھی مثال ہے۔

40۔ کیر عضو تاسل کے معنی میں ہے 12 (عجم الغنی)

41۔ سوا کے اس قصیدے میں پہلے اکیس شعر کا قطعہ ہے، پھر مطلع ثانی ہے، اور اس میں سات شعر ہیں۔ ب ف میں قطعہ کا پہلا شعر ہے، اور دوسرے مصرع میں ”اس پ“ کی جگہ البتہ ہے، جس سے مصرع ساقط الوزن ہو گیا ہے۔ درست مصرع لکھ دیا گیا ہے۔ (ب ف، ص 928)

42۔ مصنف قواعد العروض۔

43۔ متن میں برق جھد تھا۔ اسے جہدہ کر دیا گیا ہے، تاکہ مصرع بحر میں مستقیم ہو جائے۔ واضح غلط کاتب

تھا، وہ لکھنے سے روہ گئی تھی۔ جو غالب کے شاگرد تھے۔ ب ف کا پہلا ایڈیشن صرف علم بلاغت کے متعلق تھا۔
قرائن ہیں کہ قدربلگرامی کی کتاب سے ب ف میں عروض کا حصہ شامل کرنے کی تحریک نجم الغنی کو ہوئی۔

44۔ واضح عروض خلیل ابن احمد فراہیدی کی کتاب العین میں حروف سے جتنے لفظ بنتے ہیں دیے گئے ہیں۔
ظاہر ہیں یہ عربی الفاظ ہیں۔

45۔ تاج کے شعر کا مصرع ثانی ”رور ہے مانند خورشید درخشاں پاؤں میں“ متن میں تھا۔ رور ہے نہیں، بلکہ
زور ہے دیوان تاج میں ہے۔ واضح غلط کاتب تھا۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔ (ص 931 ب ف)

46۔ جب غنہ میں بھی نکتہ دیا جاتا تھا، اس وقت ناداں، مصرع میں آتا تھا تو نادان لکھا جاتا تھا۔

47۔ ایسے انسانیت سوز مضامین کے شعر علمی کتاب میں حوالے کے لائق نہیں اس شعر سے دور رس معانی یہ بھی
نکلتے ہیں کہ ان غیبیوں کی آئندہ نسلوں کے لیے ان ہی نے فراہم کیے ہوں گے جن کے حصے میں نری پڑی۔ اگر
کبھی ب ف کا غلامہ تیار کیا جائے تو ایسے تمام اشعار مثالوں سے حذف کر دیے جائیں۔ (ب ف ص 942)

48۔ بھراوریند کے درمیان میں متن میں نہیں تھا۔ واضح غلط کاتب ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

49۔ متن میں سمند کے بجائے سمندر تھا۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

50۔ دریائے لطافت سے جو شعر آتش کے نقل کیے گئے ہیں، وہ بھی رباعی ہے، اور رنگین کے شعر بھی رباعی
ہیں۔

51۔ ارکان بحر میں مفعول مفاعیل مفاعیل فاعل (2 بار) ہیات صدر مفعول کے مقابل ہے، اور محبت
نرب فاعل کے مقابل

52۔ آشفۃ کے مقطع کے مصرع ہانی کا آخری لفظ متن میں ٹھہرہ ہے۔ اس سے مصرع بحر سے ساکت ہو جاتا ہے۔ شبیہ سے مصرع با معنی بھی رہتا ہے اور بحر میں مستقیم رہتا ہے۔ (مفعول فاعلاٹ مفاعیل فاعلان۔ دو بار)۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

یہ شعر مثال کے لیے موزوں نہ تھا۔ صدر مفعول ہے، اور اس کے مقابل آشفۃ ہے۔ یعنی آخری حرف صدر کات ہے، ہائے لغوی نہیں، بکتوبی ہے۔ آشفۃ میں ہائے ہوز کی صوت ہے ہی نہیں۔ ہمیشہ میں آخری صوت ہائے ہوز کی ہے۔

53۔ دریائے لطافت سے (کلام انتہا) اچھی مثال ہے۔ بس شترگر بہ کامیب ہے، جو دور بھی ہو سکتا تھا۔ پہلے مصرع میں ”بن گئے ہو“ اور ”محد“ اور دوسرے مصرع میں ”یا تو کیجئے“۔

54۔ کتاب کا یہ نام ادھر ہے۔

55۔ سخی بہ معنی روغن زرد دراصل گھو پودہ از دریائے لطافت۔ (مجمعی)

56۔ اس عبارت کی کتاب میں واضح طور سے تینوں ناموں کے حروف کی اس طرح کتابت نہیں ہوئی ہے کہ انہیں ترتیب سے لکھا جاسکے۔ عبد الغنی خاں کے حروف کو جلی کر دیا گیا ہے۔ باقی قاری مشق کے طور پر تلاش کریں۔

57۔ جدول میں پے لکھا ہے۔ یک حرفی پے درست ہے۔ پے درست نہیں۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ اس خواندگی میں دوسرا مصرع آج یہ افسوں گری اے دل ناصور کر، نہیں لکھا گیا، کیوں کہ محد میں مستقیم نہ تھا۔ اور اس کے بعد کی عبارت نہیں لکھی گئی۔ غلط ہوا ہے۔ متن جوں کا توں نقل کیا گیا۔

58۔ متن میں تھا ”عالم ہیں یہ، عظیم ہیں باخبر ہیں یہ“ ہیں اور باخبر کے چ میں یہ کا نہ ہونا سہو کا تب تھا۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

59۔ متن میں شعر کے نیچے لکھا ہے: (المراتات) تاریخ 12۔ (مکرم کے چوتھے شعر کے آخر پر)

(۱) فعل فاعل مفاعلاتن کی تکرار کے آہنگ میں دوسرا مصرع ایک کی جگہ اک سے موزوں ہوگا۔ لیکن اک ہو تو مصرع مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فاعلن وزن پر موزوں نہیں۔ جب اعراب بالحروف لکھے جاتے تھے تو اک بھی ایک ہی لکھا جاتا تھا۔ اس عہد میں یہ مثال جواز رکھتی تھی، لیکن بیسویں صدی میں جب بحر فصاحت کے دوائیڈیشن چھپے یہ شعر تین آہنگوں میں نہیں پڑھا جاسکتا تھا۔ اور یہ مصرع مفعول مفاعیلن فاعلن وزن سے زیادہ طول رکھتا ہے۔ حقیقتاً باقی کے آہنگ مفعول فاعلن مفاعیلن فاعلن میں ہے اور مصرعوں میں بھی یہ سب آہنگ نہیں۔

۱۔ متن میں مصرع تھا "جودم ہے کرم سو ہے غنیمت، یہ زندگی اک حباب ساں ہے" آہنگ میں ہے کرم نہیں "کرم ہے" ہونا چاہیے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

۲۔ "ہراک مڑو ہے موکی پیاسی" بحر میں مستقیم نہیں۔ ہے کے بعد جو بڑھا دینے سے آہنگ میں مصرع آگیا۔ یہاں بھی غلطی کا تب ہے۔

۳۔ جب آہنگوں سے بحث ہو، تو صحت متن کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ "یہ آئینہ بینی اور ہی ہے" آہنگ میں نہیں ہے۔ آہنگ میں ۱۱ انے کے لیے بینی کے بعد قو کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔ قو کی جگہ کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ اصل متن تک نہیں پہنچا جاسکتا، اس لیے قیاس سے کام لیا گیا ہے، تاکہ جن نکات سے بحث کی گئی ہے، قارئین سمجھ سکیں۔

۴۔ کیوں کہ ردیف اہل فارس (ایران) کی ایجاد ہے۔ عربی میں صرف قافیہ ہے۔

۵۔ یہاں حکیم نجم النبی سے تسامع ہوا ہے۔ انیس کے ان دو مصرعوں میں دو دو قافیے اور ایک نہیں دو دو ردیفیں ہیں۔ پہلے مصرع میں قیامت اور لڑ قافیے، اور سے اور گیارہ ردیفیں ہیں۔ دوسرے مصرع میں خجالت اور گڑ قافیے ہیں، اور ردیفیں وہی ہیں، جو پہلے مصرع میں ہیں۔ اس کے لیے ایک زمرہ ذوالتاقعین و ذوالردیفین قائم کرنا چاہیے۔

۶۔ دہرے کے دونوں مصرعوں میں بھی ذوالتاقعین والذوالردیفین کی صورت ہے۔ پہلے مصرع میں جواد

آئے، اور دوسرے مصرع میں تو اور لائے قافیے ہیں۔ اور دونوں مصرعوں میں ابھی اور ہیں ردیفیں ہیں۔
ابھی ردیف حاجب اور ہیں ردیف معمول۔

67۔ راحت کے مطلع میں بھی یہی صورت ہے۔

68۔ ترانہ شوق کی بیت میں دونیں، تین قافیے ہیں: رنگیں/ شیریں۔ نخی/ ذنی اور احمد/ کوثر۔ اس کے لیے ایک اور زمرہ قائم کیا جانا چاہیے۔

69۔ قصیدے کی ردیف ”چاروں ایک“ کی وجہ سے ہر شعر میں چار چیزوں کا ذکر لازمی ہو گیا، اس لیے یہ قصیدہ لڑوم مایلم کے تحت نہیں آ سکتا۔

70۔ یہ بھی لڑوم مایلم کی مثال نہیں، کیوں کہ دوسری ردیف معمول کی چیز ہے، اور قافیہ تو ہر بیت میں، جو بھی رکھا جائے، آئے گا ہی۔

71۔ جو بات سودا کے قصیدے کے بارے میں عرض کی گئی ہے، وہ جرأت کی غزل کی ردیف رنگ و رنگ کے بارے میں بھی درست ہے۔

72۔ انشاک کے جو شعر پیش کئے گئے ہیں، ان میں التزام نہیں، بلکہ زمین خاص طور سے ردیف کی کار فرمائی ہے۔ التزام نہیں ہے۔ اگر اسے التزام مانا جائے، تو شاہ قصیر کے کلام کا بڑا حصہ اور ان کے اجاب میں سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنے والوں کا کلام لڑوم مایلم کے تحت رکھے جانے کا زیادہ مستحق ہوگا، حالاں کہ اس زمرے میں نہیں۔

73۔ ایک زائد ہے، اور محض وزن شعر کے لیے ہے۔ باقی شعر بھی لڑوم مایلم کے تحت نہیں آتے۔

74۔ مطلع درج متن نہیں۔ شعر لڑوم مایلم کے تحت نہیں۔

75۔ پہا مصرع بحر سے خارج ہے۔ نور کی راسخا قاف ہے۔ ہوئے کی ہاء ہوز میں موصول نہیں ہو سکتی۔ ایسا شعر مثال میں لانا ضروری نہ تھا۔ یہ غزل بھی لزوم مایلم کے تحت نہیں رکھی جاسکتی۔

76۔ متن میں شاعر کا نام حرث دیا تھا۔ یہ شعر جرأت کے ہو سکتے ہیں۔

77۔ اس میں لزوم مایلم کہاں ہے۔ شعر کی ہیئت کے سلسلے میں، جیسے قیمت کا قافیہ شہرت ہے، لیکن اگر صرف حرمت، خدمت، خلعت، رحمت، ہمت وغیرہ قافیے رکھے جائیں تو یہ لزوم مایلم کی مثال ہوگی۔

78۔ یہ واقعی لزوم مایلم کی مثال ہے۔ روی م اور الف تائیس کے درمیان حرف ذیل یا ہے۔ لیکن متن میں جرایم، قائم، بہایم، اور صائم قافیے لکھے گئے ہیں۔ دو جگہ حرف ذیل یاے اور دو جگہ ہمزہ! یہ بڑی عبرت ناک غلطی متن میں تھی، جو درست کر دی گئی ہے۔ (ب ف، ص 975)

79۔ لاہور کی ضرورت نہ تھی، بلکہ اسے صنعت کر کر کر ہی ہو گئی۔

80۔ کہانی رانی لکھکی کی۔

81۔ اس فقرہ میں ”دیکھا کہ ایک“ میں ہر حرف نقطہ دار نہیں ہے۔

82۔ جس زمانے میں یہ شعر لکھے گئے، لون غنہ میں بھی نقطہ دیا جاتا تھا۔ اس لیے ہیں کے لون غنہ کو نقطہ دار سمجھنا چاہیے۔ ایسے ہی اور لفظوں کو بھی۔

83۔ نہ چین چین، آج کا اسلوب املا ہے۔ پہلے چین چین لکھتے تھے۔

84۔ لطف کی بات یہ ہے کہ رقعہ کے آخر میں اپنا نام نہیں لکھ سکتے تھے (نجم الفنی بھی)

85۔ بھیج دو آج کا اسلوب ہے۔ پہلے بھیج دو ملا کر لکھتے تھے، اور یہاں مثال میں سے ایک ہی نہ لکھا جائے تو مثال ناقص ہو جائے گی۔ ایسا ہی مجھکو۔

86۔ دے ملاب سے مرے جلدی تو اپنے لام دے۔

87۔ زے و لام نے سے ہے ترکیب مشتق سانپ کی۔

88۔ کہ اس پر ج رہا ہے عین و شین وقاف کا جوڑا

89۔ ہم پر آج کے اسلوب املا ہے۔ لیکن پہلے زیادہ سے زیادہ ملا کر حروف لکھتے تھے۔ غالب کی ایک تحریر میں ششجہت (شش جہت) اور علیخاں (علی خاں) تک الفاظ لکھے ملتے ہیں۔ ہمہ چار حرنی کی مثال میں رہنے دیا گیا۔

90۔ عربی اور فارسی کے مصرعوں کا عام چلن نہیں رہا ہے، اس لیے عربی مصرعوں کے ترجمے دینا پڑے۔

91۔ متن میں کچھ اہم الفاظ/محنت گئی تھی۔ یہ تو سمن میں اضافہ کر دی گئی ہے۔

92۔ برج ایک ملک ہے۔ (نجم الغنی) متھر اور نواح متھر کا علاقہ (کمال احمد صدیقی)

93۔ یہ پہلی، سنا اور ایہام کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔ سنجیدہ ادب/شاعری کے تحت ایسے شعر مشکل ہی سے رکھے جاسکتے ہیں۔ لیکن ایک عہد میں ایسی بھی شاعری ہوئی ہے، اس لیے اس سے واقفیت ضروری ہے۔

94۔ سودا کے شعر کے دوسرے مصرع میں مصرع ”قوت ہر یک ضعیف و طاقت ہر ناتواں“ کیا تو سودا میں ہے۔ ب ف ص 990 میں ہر اک ہے، جو زبان کے اعتبار سے بھی نادرست ہے کیوں کہ اضافی کسرہ کے

بعد ہر یک ہی آ سکتا ہے، ہر اک نہیں۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

95۔ ضم لام و فتح غین معجمہ و سکون زائے معجمہ 12۔ (مجم الغنی)

96۔ اس مثال سے ماڈہ تاریخ یا سال و وفات واضح نہیں ہے۔ مثال ایسی ہوتی کہ سنہ کی نشان دہی ہوتی۔

97۔ مسجد اقصیٰ قبلہ اول ہے۔ اس کی حرمت کا لحاظ اس مصرع میں نہیں ہے۔ اور مثال میں پیش کرنے کے لائق یہ مصرع نہ تھا۔

98۔ اٹھارہ، ٹھہ پر تشدید سے ہے، لیکن یہاں اٹھارہ کی ٹھہ غیر معقودہ ہے۔ ایسے شعر مثال کے لیے مناسب نہیں ہوتے۔

99۔ متن میں سحفص کے بجائے سحفص تھا۔ آخری حرف ص ہونا چاہیے، جس کے حمل میں 90 ہیں۔ ص کے 80 ہیں۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

100۔ اگر صرف حروف ک، ع، ج، غ اور محسوب کیے گئے ہیں تو ماڈہ عجیب و غریب نہیں، عجیب غریب ہونا چاہیے تھا، کیوں کہ واد عطف مکتوبی ہے، لیکن عجیب کا تقطیع ہی میں نہیں پڑھنے میں بھی متحرک بہ ضمہ ہے۔

101۔ پیونچا کا املا جدید اسلوب کے مطابق اس لیے نہیں کیا گیا کہ ماڈے کے اعداد میں فرق پڑتا۔

102۔ متن میں تھا۔ و کو فرض کرتے ہیں۔ سیاق عبارت کے اعتبار سے یہ نا درست ہے، کیوں کہ نکتے سلب کرنے کا ذکر ہے، اور آگے نکتہ دار حروف، غیر نکتہ دار سے بدلے گئے ہیں۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

دوسرا باغ صنائع معنوی کے ذکر میں

صنعت طباق اس کو صنعت تضاد اور مطابقت اور کثافہ بھی کہتے ہیں۔ یعنی ایسے الفاظ استعمال میں لائیں جن کے معنی آپس میں ایک دوسرے کے فی الجملہ ضد اور مقابل ہوں اور فی الجملہ کی قید اس لیے لگائی ہے کہ کوئی یہ نہ سمجھے کہ یہاں متضاد اسے مراد ایسی دو چیزیں ہیں جو ایک محل میں وارد ہو سکتی ہیں اور ان میں انتہا درجے کا خلاف ہوتا ہے۔ جیسے سیاحی و سفیدی بلکہ صنعت طباق میں تضاد سے مراد معنی عام ہیں اور وہ یہ کہ دونوں میں تنافی و تقابل ہو۔ اگرچہ بعض صورتوں میں ہو اور وہ تقابل عام ہے۔ اس سے کہ حقیقی ہو جیسے قدم و حدود میں یا اعتباری ہو جیسے جلانے اور مارنے میں اور نیز عام ہے اس سے کہ تقابل تضاد ہو جیسے حرکت و سکون میں یا تقابل ایجاب و سلب ہو، جیسے ہونے اور نہ ہونے میں، یا عدم و ملکہ کا تقابل ہو، جیسے چٹائی اور نا چٹائی میں، یا تقابل تضاد ہو جیسے باپ ہونے اور بیٹا ہونے میں یا کسی اور قسم کا تقابل ہو جیسے گرمی و سردی وغیرہ۔

اور یہ دو قسم ہے۔ ایک ایجابی دوسرے سلبی۔ طباق ایجابی وہ ہے کہ الفاظ متضاد کے ساتھ حرف نفی نہ ہو جیسے آیا اور گیا کہ ان میں طباق کے واسطے نفی و اثبات کی حاجت نہیں۔ ان کا اختلاف خود طباق کے باب میں کافی ہے اور لفظ متضاد خواہ دو حرف ہوں یا دو فعل یا دو اسم یا ایک اسم اور ایک فعل۔ مثال دو حرفوں کی سے اور تک کے سے ابتدا کے لیے ہے اور تک انتہا کے لیے۔ اور ابتدا و انتہا میں تضاد ہے۔

سودا

یہ غزل سودا کہی ہے تو نے اس انداز سے^۱ ہند سے پہنچے گی ہاتھوں ہاتھ نیشا پور تک

ناسخ

کچھ تری بات کو ثبات نہیں ایک ہاں ہے تو پانچ^۵ سات^۷ نہیں
ہاں اقرار کے لیے ہے اور نہیں انکار کے لیے، اور اقرار و انکار میں تضاد ہے۔ مثال دو فعلوں کی۔ گیا، آیا اور مارا، جایا۔

دل دے کے بوسہ لب لعلیں کیا خرید بازار عشق میں سے یہ آکر لیا دیا

دلہ

دن رات کھیلتے ہیں باہم قمار اُلفت وہ ہم سے جیتتے ہیں ہم ان سے ہارتے ہیں
پوشاک ہر طرح کی حاضر ہے کشتیوں میں اس کو پہنتے ہیں وہ اس کو اتارتے ہیں

ظفر

نے گل کو یاں ثبات نہ شبنم کو ہے قرار کیا روئے اس چمن میں کوئی اور کیا بنے

مہربان خان رند

ہے کب تک چشم تر جائے گی یہ ہندی چڑھی ہے اتر جائے گی

عزت

ضعف سے ہر گوشتن جس کے ہوتا رہ بستر کیوں کہ بستر پہ وہ بیمار اٹھے اور بیٹھے

محمد حفیظ

مبت آہ کیا کیا رنگ عاشق کو دکھاتی ہے

اگر اک دم ہنساتی ہے تو پھر پہروں رلاتی ہے

حالی

شریعت کے جو ہم نے بیان توڑے وہ لے جا کے سب اہل مغرب نے جوڑے

ذوق

اگر اٹھے تو آزدہ جو بیٹھے تو خفا بیٹھے لگایا روگ جی کو اپنے جب سے دل لگا بیٹھے

رند

سائنس دیکھی تنہا نسل میں جو آتے جاتے اور چکا دیا جلا دے جاتے جاتے

وحد

غیر ہم بزم تھا ہم پھر گئے شکوہ کیا ہے ہم سے بیخا نہ گیا تم سے اٹھایا نہ کیا

بھا

تو نے اس طرح کا اے چرخ گرایا مجھ کو کہ موے پر بھی کسی نے نہ اٹھایا مجھ کو

جرات

گاہ مرنا ہوں گاہ جیتا ہوں آنا جانا ترا قیامت ہے
پہا مصرع مقسود با التعلیل ہے۔

دلہ

سب کہ روتا ہوں میں اس کے ہجر میں بے اختیار دیکھ کر ہنستا ہے یارو اپنا بیگانہ مجھے
دو اسوں کی مثال سبک اور بار بار اپنا اور بیگانہ اور آنا اور جانا۔

فدا حسین

تیری جوں گاہ میں سبک ہیں ہر ایک کے جی پہ بار ہیں ہم

ناخ

ابتدا و انتہا موج ازل ہے اور ابد کیا بتاؤں میں نشان ساطل دریائے دل

حلیم

تھا یہ جوگ ناؤ نالے کا بیٹنا اٹھنا کیا ہے چھالے کا

شیدا

کرتے ہو کیوں سبک تم در سے مجھے اٹھا کے کیا میرے بیٹنے کا خاطر پہ بار گذرا

عاشق

موتیوں سے زردنداں نہ لڑاؤ گے اگر منہ پہ سچا کہیں گے لوگ تو مجھوٹا دل میں

انتا

آنے جانے میں کبھی تو دھیان مجھ پر کیجئے بندہ پرور مفت کا احسان مجھ پر کیجئے

ولہ

جو دم کہ کئے خوشی سے سو بہتر ہے آخر تو یہ لگ رہا ہے مرنا جینا

ولہ

شادی و غمی وصل و ہجراے انتا کیا کیا دیکھیں گے اور کیا کیا دیکھے

سودا

ان کا غرض اعتراض دیکھو تو مقتول ہے بات جو معروف ہے ان پہ وہ مجبول ہے

رشتہ

زہر پائیں تم نے آنکھیں قند پائے تم نے ہونٹھ نرم پائے سارے اعضا سخت پائیں چھاتیاں

مہرت

نہیں خاطر میں لاتا عشق سرکش کہ ہیں کیا خاک و باد و آب و آتش

اربع عناصر متغاد ہیں۔

میر کفایت علی تھا

ہر گمزی مجھ کو ترقی و تنزل ہے نصیب در دوسرے ہو تو در و بگر افروں ہو جائے

حس

وائیں دیکھا نظر نہ آئی ہائیں دیکھا کہیں نہ پائی

حسٹ علی خاں حسٹ

ستم شعار بنانا جو یہ کیا غضب ہے کہ تو بعید مجھ سے ہو بیٹھے قریب غیروں کے

مومن

جب تک باعد نشاط و ملال ہے وصال و فراق جانا نی

دیر

ادنیٰ سے جو سر جھکائے اعلیٰ وہ ہے جو خلق سے بہرہ ور ہے دریا وہ ہے

کیا خوب دلیل ہے یہ خوبی کی دیر کبھی جو نہ آپ کو اچھا وہ ہے

سہرا اللہ مختص بہ شاہ

کبھی ہے اس قدر آنکھوں میں خوب صورت یار کہ وہ گیا نظر آنے سے خوب وزشت مجھے
مثال ایک اسم اور ایک فعل کی۔

عبدالکیم بیکل ہوشیار پوری

گھٹنے سے بڑھ گیا ہے اور اقدار تیرا مقصد زوال سے تھارتہ ترا بڑھانا
گھٹنا اسم ہے اس وجہ سے کہ مصدر ہے بڑھ گیا ہے فعل ماضی قریب ہے اور دونوں کے معنی میں تقابل ہے۔

غلام رام پوری

میں اسی آرزو میں مرتا ہوں انہیں دعویٰ ہو پھر جلانے کا
مجھے کیا بیٹھے روتے ہیں احباب کریں سامان اب اٹھانے کا
مرتا ہوں فعل ہے اور جلانا اسم اسی طرح بیٹھے فعل ہے اور اٹھانا اسم۔

دلہ

فہم وصل ہوتا سب کوئی ایسا کہ آکر یہاں اس کا جانا نہ ہوتا

ماہر کشوری

ہاتھ اب بڑھتے نہیں اپنے گریباں کی طرف ہنستی ہے خلق خدا آتا ہے جب رونما ہمیں
مہر

ہینا کیا ہے جہان قانی کا مرتے جاتے ہیں کچھ مرے کچھ تو

طباق سلیبی وہ ہے کہ دو لفظ ایک مصدر سے مشتق ہوں ایک مثبت ہو دوسرا منفی۔ چون کہ ایک
مصدر کے دو فعلوں میں طباق بجز نفی اور سلب کے ممکن نہیں اس لیے اس کو طباق سلیبی کہتے ہیں اور پہلی قسم میں نفی
و سلب کو طباق میں کچھ داخل نہیں ہوتا۔ اس لیے اس کے مقابل اس کو طباق ایجابی کہتے ہیں اور طباق سلیبی کے
قبیل سے ہے امر و نفی کا ایک جگہ جمع کرنا۔ مثبت و منفی کے ساتھ طباق سلیبی کی مثال:

الہاد

زلف میں کرتا ہے اغیار جو اس کے شانہ پھر کہو دل یہ پریشان رہے یا نہ رہے
رہے اور نہ رہے اگرچہ ایک ہی مصدر سے مشتق ہیں مگر ایک مثبت ہے اور دوسرا منفی۔

مومن

بات اپنی وہاں نہ مجھے دی اپنے نقشے جمائے لوگوں نے
نہ مجھے دی اور جمانے ایک ہی مصدر سے مشتق ہیں مگر ایک کے معنی میں اثبات ہے اور دوسرے
کے نفی۔

سہراب

ہم آئے بہ تنگ زیت سے پر اے خانہ خراب تو نہ آیا
آئے اور نہ آیا میں بہ سبب اثبات و نفی کے تضاد ہے۔

حسرت

تجھ سے رخصت ہو چلا جوئے نہ جوئے دیکھیے یار اب حسرت کا ملنا پھر خدا کے ہاتھ ہے
شیفۃ

کوئی بے جان جہاں میں نہیں جیتا لیکن تیرے رنجور کو جیتے ہوئے بے جان دیکھا
ذوق

ستم کو ہم کرم سمجھے جفا کو ہم وفا سمجھے جو اس پر بھی نہ وہ سمجھے تو اس بت سے خدا سمجھے
میر

ہونا جہاں کا اپنی آنکھوں میں ہے نہ ہونا آتا نہیں نظر کچھ جاوے نظر جہاں تک
دلہ

میر کہاں جو تم کو کہنے لگ کے گلے سے سو جاؤ بولو نہ بولو بیٹھ نہ بیٹھو کھڑے کھڑے نک ہو جاؤ
صادق رامپوری

یوں تو تمہیں سب عیش زمانے کے ملیں گے پر چاہنے والا کوئی مجھ سا نہ ملے گا
مشغولی یوسف زلیخا

مری قسمت اسے پاوے نہ پاوے مرے ہاتھوں میں یہ آوے نہ آوے
غالب

دل سے لگا! پہ نہ لگا! دل سے ہے ترے تیر کا چمکان عزیز⁴

عالب

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے
نہ دے نمی ہے اور دے امر ہے۔

حیم

دل تو کہے ہے نہ مل عقل کہے ہے کہل سخت خرابی میں ہوں کس کا کہا کیجے
نطق

ہم غریبوں کے تو دل ہیں کے کیا پائے گا بھل چل پرائے سرورواں ناز سے یہ حال نہ چل
حسرت

ہمیں تو ہاتھ سے کھوتا تو ہے پر پھر منادے گا سمجھ یا مت سمجھ تو، ہم تجھے آگاہ کرتے ہیں
میر محمد کی بیدار

فتراک سے باندھ خواہ امت باندھ اب تیرے شکار ہو گئے ہم
طباق کی ایک قسم اور ہے جس کو صنعت تدبیر باندھ سے کہتے ہیں۔ لغت میں اس کے
معنی آراستہ کرنے کے ہیں اور اصطلاح میں یہ ہے کہ کوئی مطلب رنگوں میں بہ طریق کنایہ یا بطور ایہام
کے بیان کریں اور رنگوں کی کثرت شرط نہیں بلکہ ایک سے زیادہ رنگ ہونا چاہیے جو باہم تقابل رکھتے
ہوں جیسے:

امانت

گل کو ہاں زرد کر دے اے رہنخ یار کر کے منہ لال لال آتا ہے
زرد اور لال میں طباق ہے اور مقصود بہ طریق کنایہ کے حاصل ہوتا ہے کیوں کہ زرد کرنا کنایہ
ہے شرمندہ کرنے سے اور منہ لال لال کرنا کنایہ ہے بے شام ہونے سے۔

امیر

مثل گل احباب تیرے اس چمن میں سرخ رو روے دشمن زرد یا رب صورت باد خزاں
سرخ و زرد میں طباق ہے اور مقصود بطور کنایہ کے حاصل ہوتا ہے کیوں کہ سرخ رو ہونا کنایہ
بے عزت و آبرو اور حرمت حاصل کرنے سے اور زرد رو ہونا کنایہ ہے غموم اور پژمرده ہونے سے۔

ناتخ

گل عذاروں کی جو محفل میں گیا وہ گل تر ہو گئے زرد جو دو چار تو دو چار سفید
زرد اور سفید ہونا کتنا یہ شرمندہ ہونے سے ہے⁵۔

خوشتر

ہوا لڑکی پر اپنی لال پیلا بنا رکب بدن بھی غم سے ٹپلا
لال پیلا ہونا کتنا یہ ہے نہایت ناراض اور غصہ ہونے سے۔

میر حسن

اٹھے پی کے باہم شرابِ اُمید کوئی سرخ رو اور کوئی زرد سفید
سرخ و سفید میں تضاد ہے۔ سرخ و کتنا یہ ہے بغا ش سے اور سفید و کتنا یہ ہے شرمندہ سے۔

محشر

ہنسی آتی تھی بہت ناز سے گلشن میں سر ہو گئی دیکھ ترا چہرہ گل فام سفید
گل فام یعنی سرخ و سفید میں تضاد ہے اور سفید ہونا کتنا یہ شرمندہ ہو جانے سے ہے۔

مولوی صہبائی

دیکھنا منہ لال ہو جائیں گے کس کس کے ابھی سامنے میرے جو بزرگ سبز پاں تو نے دیا
یہاں مقصود بہ طریقِ ایہام ہے اس لیے کہ منہ لال ہونے کے دو معنی ہیں ایک قریب یعنی منہ کا
سرخ ہونا بہ سبب پان کے اور دوسرے بعید یعنی منہ کا لال ہونا طمانحوں سے اور ایہام اسی کو کہتے ہیں کہ سماع
کا خیال معنی قریب کی طرف جاوے اور قائل کی مراد معنی بعید ہوں۔

شباب

کیا بیان اس کی نزاکت کا ہو مجھ سے ہم نشیں

سبز مہندی ملنے سے ہو جاتے ہیں سرخ ہاتھ پاؤں

اور یہ بھی طباق کے قبیل سے ہے کہ کلام میں دو لفظ ایسے جمع ہوں جن کے معنی میں آپس میں

نسادہ مقابلہ نہ ہو لیکن ایک دوسرے کی ضد کے ساتھ سیرت یا لزوم وغیرہ کی وجہ سے علاوہ ہو جیسے:

غالب

مہربانی ہائے دشمن کی شکایت کیجیے یا بیاں کیجیے سپاہِ سلطنتِ آزار دوست
از روئے معنی کے آزار مہربانی کے مقابل نہیں بلکہ آزار کو ایک علاقہ نامہربانی و عداوت کے
ساتھ ہے۔

حکیم

آپ کو دعویٰ مسیحائی اور میں مرگ کی تنہائی
مرگ اور مسیحائی میں کچھ تضاد نہیں بلکہ مرگ اور زندگی میں تضاد ہے اور زندگی کے ساتھ مسیحا کو
علاقہ ہے یعنی زندہ کرنا حضرت مسیحا کا معجزہ ہے۔

ڈاکٹر محمد اقبال

خزاں میں مجھ کو زلانی ہے یا فصلِ بہار خوشی ہو عید کی کیوں کر کہ سو گوار ہوں میں
زلانے اور خوشی میں کچھ تضاد نہیں بلکہ رونے اور ہنسنے میں تضاد ہے اور ہنسنے کے ساتھ خوشی کو
علاقہ ہے۔

صنعتِ ایمام تضاد اسے کہتے ہیں کہ کلام میں دو معنی ایسے جمع کیے جائیں جن میں باہم تضاد و
تقابل نہ ہو لیکن جن الفاظ کے ساتھ ان کو تعبیر کیا جائے ان کے معنی حقیقی کے اعتبار سے تضاد پایا جائے، اور یہ
عام ہے۔ اس سے کہ ایک کے معنی مجازی دوسرے کے معنی حقیقی کے ساتھ جمع کیے جائیں اور ان مجازی معنی کو
حقیقی معنی کے ساتھ تضاد ہو یا دونوں کے معنی مجازی کو جمع کیا جائے اور ان دونوں کے معنی حقیقی کے اعتبار سے
تضاد ہو اور اس صنعت کا شمار بھی اقسامِ تضاد میں ہے، مثال اس کی:

غلام محمد خاں رہا

اللہ ری عداوت کہ بگڑنے لگے نہیں کر کچھ وصف کیا میں نے جو بے ساختہ پن کا
بناوٹ سے مراد تصنع ہے اور بگڑنے سے مراد خفا ہونا ہے اور ان دونوں معنی میں کوئی تضاد نہیں
البتہ بناوٹ میں جس کے ساتھ تصنع کو تعبیر کیا ہے اور بگڑنے میں جس کے ساتھ خفا ہونے کو تعبیر کیا ہے یہ
استعار معنی حقیقی کے تضاد ہے۔

نوازش

مجھے رونا نہ اپنے حال پر کس طرح سے آوے نوازش برق بھی ہنسی ہے میری بے قراری پر

اگرچہ برق کے چمکنے اور آدی کے رونے میں کچھ تضاد نہیں مگر درمیانہ برقی کے چمکنے کو بننے سے تعبیر کیا تو تضاد پایا گیا اور یہ معنی مجازی ہیں اور اس کے مقابل والے حقیقی۔

امیر اللہ آزاد

بن ترے سیر چمن کو نہ گئے ہم در نہ خندہ گل نے ہمیں خوب زلایا ہوتا
گل کے کھلنے کو ہنسا قرار دیا ہے اس لیے بننے اور رونے میں تضاد واقع ہو گیا اور پہلے معنی مجازی ہیں اور دوسرے حقیقی۔

میر

چار دیواری سو جگہ سے خم تر ذرا ہو تو سو کھتے ہیں ہم
خوف کھانے کو سو کھتے سے تعبیر کیا ہے اس لیے تر ہونے میں اور اس میں تضاد ہو گیا۔

گویا

بس ایک رات کا مہماں چراغ ہستی ہے سر ہانے روئے گی اب شمع گور ہستی ہے
شمع کی چربی کے پھل کر پنے کو رونے کے ساتھ اور اس کے روشن ہونے کو بننے کے ساتھ تعبیر کیا ہے اس لیے دونوں میں تضاد پیدا ہو گیا ہے۔

کشن ذرائع پنجاب

کون ہوتا ہے وقیعہ بد میں شریک ابر روتا ہے برق ہستی ہے
ابر کے برسنے کو رونے کے ساتھ اور برق کے چمکنے کو بننے کے ساتھ تعبیر کیا۔ ان دونوں لفظوں کے معنی حقیقی میں تضاد ہے۔

حسرت

کہے ہ گل سے شبنم باغ میں دونوں تھے ہم لیکن تری قسمت میں ہنسا قہماری قسمت میں رونا تھا
پھول کے کھلنے اور شبنم کے چمکنے میں تضاد نہیں لیکن چون کہ اول کو بننے اور دوسرے کو رونے سے تعبیر کیا ہے اس لیے دونوں میں تضاد ہو گیا ہے۔

مگرار نسیم

بولا جب اس نے باندھ بازو ٹھکٹا نہیں کس طبع پہ ہے تو

باندھنے اور بیان کرنے میں کچھ تضاد نہیں لیکن چوں کہ بیان کرنے کو گھٹنے کے ساتھ تعبیر کیا ہے اس لیے باندھے اور گھٹنے کے معنی حقیقی کے اعتبار سے تضاد ہو گیا۔

فدا

میں نے کیوں اس رھک گل سے سرو کو تشبیہ دی راست ہے نیز حاحو وہ شمشاد بالا ہو گیا
بچ اور غصے میں تضاد نہیں مگر چوں کہ بچ راست کے ساتھ اور غصہ ہونے کو نیز حاحو ہونے سے تعبیر
کیا اس لیے ان میں تضاد ہے۔

صنعت ایہام اس کو تو یہ بھی کہتے ہیں۔ ایہام کے معنی وہم میں ڈالنے اور تو یہ کے معنی
چھپانے کے ہیں۔ جیسا کہ تجرید البنانی میں لکھا ہے اور اصطلاح میں ایہام اس کو کہتے ہیں کہ ایک لفظ ایسا کلام
میں واقع ہو جس کے دو معنی ہوں ایک قریب کے ایک بعید کے اور سامع کا گمان معنی قریب کی طرف جاوے
اور شاعر کی مراد معنی بعید ہوں۔ معنی قریب سے مراد یہ ہے کہ وہ معنی اس مقام کے مناسب ہوں اور معنی بعید
سے یہ مراد ہے کہ وہ معنی اس مقام کے مناسب نہ ہوں لیکن ان کا مقصود ہونا بہ اعتبار کسی قرینہ غنی کے ہو۔
یہاں تک کہ وہ ہم تامل سے قبل معنی قریب کی طرف جاوے۔ پس اگر قرینہ واضح ہو گا تو لفظ تو یہ نہ ہو گا کیوں
کہ معنی قریب معنی بعید کو نہیں چھپا سکیں گے۔

جیسے مثنوی تراشہ شوق کے اس شعر میں:

سے کش کو ہوس ایاغ کی ہے پردانے کو لو چراغ کی ہے

لفظ لو کے دو معنی ہیں ایک شوق و آرزو دوسرے شعلہ پہلے معنی بعید ہیں اور دوسرے قریب مگر
یہاں یہ لفظ تو یہ نہیں کیوں کہ صرف شوق کے معنی میں ہونے پر قرینہ واضح ہے اور وہ یہ ہے کہ پردانہ عاشقی
میں ضرب المثل ہے اور پہلے مصرع میں ہوس کا جو لفظ ہے وہ بھی ان معنی پر دلالت کرتا ہے۔

پس اگر معنی قریب کے (جو مراد نہیں ہوتے) کچھ مناسبات کلام میں مذکور نہ ہوں تو اس کو ایہام
محمود کہتے ہیں اور اگر مذکور ہوں تو ایہام مرہمہ بولتے ہیں۔ کبھی ایک لفظ دوسرے لفظ کے ساتھ ملنے سے ایہام
کا فائدہ دیتا ہے ایہام محمرد کی مثال:

ظفر

نہ ہو جس کو محبت کا سبزہ رنگوں کی محب نہیں جو وہ مشہور سب میں بھگی ہو

بھنگی کے دو معنی ہیں ایک قریب اور وہ حلال خور کو کہتے ہیں دوسرے بچید اور وہ فحش ہے جو بھنگ کا استعمال رکھتا ہو اور مناسبات حلال خور کے کہ معنی قریب ہیں کچھ مذکور نہیں۔

واسطی

تشبیہ تیرے چہرہ روشن سے خاک دیں ہم دیکھتے ہیں شمع کا سارا بدن سفید بدن کے سفید ہونے کے دو معنی ہیں ایک قریب اور وہ بدن کا چٹا اور بھورا ہونا ہے۔ دوسرے بچید اور وہ بدن کا مبروص ہونا ہے۔ کیوں کہ برص ان سفید دانگوں کو کہتے ہیں جو ظاہر جلد میں پیدا ہوتے ہیں اور گوشت کے اندر گھسے ہوتے ہیں اور مناسبات معنی قریب کے کچھ مذکور نہیں۔

درو

بستے ہیں ترے سائے میں سب شیخ و برہمن آباد تجھی سے تو ہے گھر دیر و حرم کا سائے کے معنی قریب دھوپ کی ضد ہیں اور معنی بچید حمایت ہیں۔ یہی معنی یہاں مراد ہیں۔

ناجی

محبت سے علی کی دیکھ ناجی ہوا ہے دل مرا اب حیدر آباد ایہام مرثیہ کی مثال۔

وزیر

ہجر میں ٹھٹھل ٹھٹھل کے آدھا ہو گیا لے مسیحا اب میں موسیٰ ہو گیا لفظ موسیٰ سے وہم اسم بغیر علیہ السلام کا ہوتا ہے اور یہاں وہ معنی مقصود نہیں ہیں۔ بلکہ مو کے معنی بال ہیں اور ساحر ف تشبیہ ہے یعنی میں بال کی طرح ہو گیا اور مناسبات میں سے پہلے معنی کے لفظ بیسی⁶ ہے۔

میر تقی میر

کہے میں جان بلب تھے ہم دوری بناں سے

آئے ہیں بھر کے یار و اب کے خدا کے ہاں سے⁷

خدا کے ہاں سے بھر کر آنے کے دو معنی ہیں ایک قریب اور وہ بیت اللہ سے واپس آنا ہے دوسرے بچید اور وہ جان بلب ہو کر جی جاتا ہے اور یہاں دوسرے معنی مراد ہیں نہ پہلے اور پہلے معنی کے مناسب کعبہ ہے۔

نساخ

کیوں کر زباں سے اس کی نزاکت کا ہو بیان مہندی ملے سے الال ہوں جس مد لقا کے ہاتھ
رنگ مہندی سے ہاتھوں کا سرخ ہونا مراد نہیں جو معنی قریب ہیں بلکہ ملنے کے صدے سے
ہاتھوں کا سرخ ہو جانا مقصود ہے اور یہ معنی بعید ہیں جو مقصود ہیں اور مہندی کا ذکر معنی قریب کے مناسب ہے۔

بغا

سیلاب اٹک اپنا گر سر بہ اوج مارے طوفان نوح تنہا گوشے میں موج مارے

دبیر

غیغیں ہیں نیاموں میں مگر آب نہیں ہے ناک ہیں ملے چلوں سے پر تاب نہیں ہے

تراشہ شوق

آنکھیں دکھلاتی تھیں تماشا ارہاب نظر کو پتلیوں کا

ولد

سلطان نے غبار اس کا تازا دامن کی طرح سے خوب بھازا

امانت

سنی کسی نے نہیں غم کی داستاں میری وہ کم سخن ہوں کہ گویا نہیں زباں میری

قائم

جو تیری چشم کے گوشے میں قل ہے اے پیارے نظر پڑا ہے کہیں خال خال آنکھوں میں

سودا

ہوئی ہے مے خوری یہ دور میں ساقی ترے رائج بجا ہے اب جو ہر ملا کو کہنے مولوی جانی

ولد

داڑھی ملا کی جوں گیبوں کا کھیت لے گئے لڑکی لڑکے اک اک پال

مکویا

چھیڑنا زلف کا مشاطہ برا ہوتا ہے ہاتھ اس جرم پہ شانے سے جدا ہوتا ہے

ریاض

تو وہ آہو چشم ہے جائے اگر گل زار میں گل و چمن شاخیں نکالیں نہ کس بیمار میں

شاہ مبارک آمد

نہ دیوے لے کے دل وہ بعد شکلیں اگر باور نہیں تو مانگ دیکھو

حس

داغ تو چلے تنگ سے وہ چھوٹے قید فرنگ سے وہ

اکبر

بنو گئے خسرو اقلیم دل شیریں زبان ہو کر جہانگیری کرے گی یہ ادا نور جہاں ہو کر

درد

ہر جز کو کل کے ساتھ بہ معنی ہے اتصال دریا سے درجہ ہے پہ ہے غرق آب میں

عبدالرحمن خاں احسان

نہیں بے بختی زیرِ نگیں تاج داراں بھی اگر شاہ جہاں یاں ہے برائے نام خرم ہے

میر

شفق سے ہے دردِ یوار زرد شامِ دگر ہوا ہے لکھنؤ اس رہ گزیر میں پیلی بھیت

انیس

ایسا کوئی طفل میں نمودار نہ ہوگا ہاتھ ایسا تو جعفر کا بھی طیار نہ ہوگا

ولہ

اصغر سے اگر اکبر نہ ہو نہ لے گا تم ہاتھ سے جاؤ گے تو بازو نہ لے گا

ولہ

کون سا باغ تجھے شاہ نے دکھلایا ہے کہیں کوثر کے تو چھینٹوں میں نہیں آیا ہے

غالب

ہم سے عبت ہے گمانِ رنجشِ خاطر خاک میں عشاق کی غبار نہیں ہے

امیر

کبوتر نہ ہوتا تھا جانے پہ راضی تو بھیجا اسے وطنِ قاذل کر

ذوق

ہو کے اک بو سے پُر غرض ابرو بات کو ڈالنا کھائی میں

مکویا

عالم ہوں علمِ عشق کا میں کرنے ہم سری اے عندلیب تو ہے پڑھی بوستاں تک

لمؤلفہ

آرسی اس کے پار پر مت بھول بس یہ منہ دیکھنے کی الفت ہے

صنعتِ مراعاتِ الطیر اس کو تناسب اور توفیق اور اختلاف اور تلفیق بھی کہتے ہیں۔ یعنی ایسے الفاظ استعمال کرنا جن کے معنی آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ سوائے نسبتِ تضاد کے کچھ مناسبت رکھتے ہوں۔ جیسے چمن کے ذکر کے ساتھ گل و بلبل و باغبان و سر و قمری وغیرہ کا ذکر کرنا یا اور کسی چیز کے ذکر میں اس کے مناسبات کو بیان کریں۔ شیخ قلندر بخش آفریں سہارنپوری مصنف رسالہ تحفۃ المصانع کہتا ہے۔

نہ چا چمن میں تو اب آفریں کہ جوں غنچہ لبوں میں اس کے نہاں ہے بہارِ خندہ گل

خوابِ عامی

چمن کے تخت پر جس دن شہبہ گل کا چل تھا

ہزاروں بلبلوں کی فوج تھی اور شور تھا غل تھا

خزاں کے دن جو دیکھا کچھ نہ تھا جو خارِ گلشن میں

بتاتا باغباں زو زو کے یاں غنچہ یہاں گل تھا

خوابِ وزیر

جہیں والفجر ہے واللیل گیسوے معمور ہے خطِ رخِ سورۃ یوسف ہے ان کے مصحفِ رخ میں

مصحف کی رعایت سے سورۃ والفجر اور واللیل اور یوسف کا ذکر بہ سبب مناسبت کے کر دیا۔

ولہ

چشمِ بادام دہن پستہ زخداں ہے سیب کتنے بھل ایک نہالِ قدِ جاناں میں گئے

درخت کی مناسبت و رعایت سے بہت سے میوؤں کا ذکر کیا۔

نواب کلب علی خاں

شبنم ہے عرق کان ہے گل غنچہ دہن نسرین ابرو نسترن گلو الہ ذقن
بنی ہتیو لب ارغواں منبل زلف آنکھیں زگرس بنفشہ خط رخ ہے سن
میر مہدی جنون

رخسار دونوں مہر ہیں ابرو ہلال ہیں گو ماٹک کبکشاں ہے تو ماؤ میں جہیں
حسرت

موچن لگی نرم چرم جب دکھلانے میں نے کہا شاید میرا کہنا مانے
اتنا کہا جوڑا چودھواں مجھ کو پہنا کہنے لگی چلیے میری جوتی جانے
ذوق

ہوا ہے مدرسہ بھی درس گاؤ پیش و نشاط کہ شمس بازغہ کی جا پڑھیں ہیں بدر منیر
اگر پیالہ ہے صغریٰ تو ہے سیو کبریٰ نتیجہ یہ ہے کہ سرمست ہیں صغیر و کبیر
امانت

یہ موباف پا جامہ گلابی چٹائی نیفہ دوپٹہ سرخ انگیا سبز کرتی زعفرانی ہے
انہیں

دنیا دریا ہے اور ہوس طوفاں ہے مایہ حباب ہستی انسان ہے
لنگر ہے جودل تو ہر نفس با و مراد سینہ کشتی ہے ناخدا ایماں ہے

مصطفیٰ ستفی کی تعریف میں

پانی بھرے ہے یاروں یاں قمری دوشالہ لنگی کی جج دکھا کر ستفی نے مار ڈالا
کاندھے پہ منگ لے کر جب تقدوغم کرے ہے کافر کا نہ حسن ہو جائے ہے دوبالا
دریائے غم میں کیوں کر ہم نیم قد نہ ڈوبیں لنگی کے رنگ سے جب داں تا کر ہولا

وحید

زیر و زبر ہیں ناوک سر کردہ کماں ہیں پیش راہ داروں کی گویا کوتیاں

تشدیدوں پر ہے طرہ دستار کا گماں حرفوں کے سر پہ خود ہیں یا جزم ہیں عیاں
 سطریں تمام شان دکھاتی ہیں فوج کی مدہیں کہ ہیر قیں نظر آتی ہیں فوج کی
 لمؤلفہ

کس کماں ابرو پہ تو قرباں ہوا نالے سر کرتا ہے جو تو تیر سے

ولہ

کا کل ہے رشک لام تری زلف جیم ہے مثل الف ہے قد، دہن تک میم ہے

ولہ

پست لب غنچہ دہن سرو قد و لالہ غدار سیم بر سبب ذقن نام ہیں کن کے ان کے⁹

صنعت ایہام تناسب یعنی دو لفظ ایسے بیان کریں کہ ان کے معنی میں کچھ مناسبت مقصود نہ ہو یعنی ایک لفظ کے معنی دوسرے لفظ کے معنی سے اس کلام میں کچھ مناسبت نہ رکھتے ہوں۔ لیکن ان میں سے ایک لفظ کے اور معنی ایسے بھی ہوں کہ دوسرے لفظ کے معنی سے مناسبت رکھتے ہوں۔ جیسے ایک کلام میں لیلیٰ و مجنوں دونوں لفظ مذکور ہوں اور مجنوں دیوانہ اور سٹری کے معنی میں لایا گیا ہو، پس ظاہر ہے کہ وہاں لیلیٰ و مجنوں کے معنی میں کچھ مناسبت نہ ہوگی لیکن مجنوں کے ایک معنی اور بھی ہیں یعنی قیس عاشق لیلیٰ کا لقب بھی مجنوں ہے۔ اس معنی کو لیلیٰ کے معنی سے مناسبت ہے اور چوں کہ بادی النظر میں وہم ہوتا ہے کہ مجنوں پہ معنی عاشق لیلیٰ مراد ہوگا اس جہت سے اس صنعت کا نام ایہام تناسب رکھا کیوں کہ دوسرے معنی تناسب کا وہم دلاتے ہیں۔ یہ صنعت مراعات العظیم کے ملحقات سے ہے چنانچہ مثال مذکور میں مجنوں کا ذکر لیلیٰ کی مناسبت سے مراعات العظیم ہے اور اس وجہ سے کہ یہاں اس سے دیوانے کے معنی مراد ہیں۔ نہ قیس۔ ایہام تناسب ہے فرض کہ ایہام تناسب کو مراعات العظیم کے ساتھ وہ نسبت ہے جو ایہام تضاد کو مطابقت کے ساتھ ہے۔ صنعت ایہام میں اور ایہام تناسب میں یہ فرق ہے کہ ایہام میں دونوں معانی کا ارادہ جائز ہوتا ہے اور ایہام تناسب میں دوسرے معنی منظور و ملحوظ نہیں ہوتے۔ مثال اس کی:

امانت

نہ کیوں کر بید مجنوں تازہ ہو مثلِ دلِ لیلیٰ

کہ ہر جادوِ وحشت میں مرے اشکوں کا تھا لہا ہے
بید مجنوں درختِ مشہور کے معنی میں ہے قیس مراد نہیں۔ لیکن لیلیٰ کے معنی سے مجنوں کے دوسرے
معنی مناسبت رکھتے ہیں۔

ولہ

گندمی رنگ کو بن کر نہ کھرا کرتے تھے دھانی جوڑے سے کبھی دل نہ ہرا کرتے تھے
ہرا کرنے سے مراد خوش کرنا ہے اور اس معنی کے اعتبار سے اس کو گندمی اور دھانی کے ساتھ کوئی
مناسبت نہیں۔ البتہ ہرے کو اپنے معنی حقیقی کی وجہ سے ان کے ساتھ مناسبت ہے۔

حس

کر یاد کہیں چہ ذقن کو کدوے نہ کنویں میں باؤلی ہو
باؤلی سے مراد دیوانی ہے اور اس معنی کے اعتبار سے اس کو کنوئیں کے ساتھ کوئی مناسبت نہیں
البتہ باؤلی کے ایک اور معنی میں ان کے اعتبار سے دونوں میں مناسبت ہے اور وہ یہ ہے کہ باؤلی ایک قسم کا لہا
اور چوڑا کنواں ہوتا ہے جس میں سیرمیاں بنی ہوئی ہوتی ہیں۔

ناصح

رسم ملک حسن ہے یہ گلِ فردوش کی طرح داغ سودا بیچتے ہیں لالہ زو بازار میں
سودا کے معنی کہ سیاہ کے ہیں لالہ ہے مناسبت رکھتے ہیں لیکن یہاں سودا عشق کے معنی میں ہے
ان معنی کو لالہ سے کچھ مناسبت نہیں۔

محروں

اہلِ دنیا تو نہیں دیتے ہیں محروں غم کی داد کوہ کن کو خوابِ شیریں سے جگاؤ تو سہی
اس شعر میں شیریں سے جو معنی مقصود ہیں ان معنی کو کوہ کن کے معنی سے کچھ مناسبت نہیں مگر
شیریں مشوقہ مشہور کا نام بھی ہے اس وجہ سے فرہاد کے ساتھ مناسبت ہے۔

میر

بید سا کانپتا قہار تے وقت میر کو رکھو مجنوں کے نیچے

اس شعر میں درخت مشہور اور مجنوں کے معنی یعنی عاشق لیلیٰ کو باہم جمع کیا ہے اور ان دونوں میں کچھ مناسبت نہیں لیکن مجنوں کے دوسرے معنی یعنی ایک قسم بید کی جس کو بید مجنوں کہتے ہیں۔ بید کے ساتھ البتہ مناسبت رکھتی ہے۔

ولہ

یوں دیکھ اک دو کو کنار اکڑے شباب میدان کارزار سے رستم بہر گلب زال

خوشتر

یہ ان کے عدل کی ہے عکرائی کہ رستم زال کا بھرتا ہے پانی
دو لوں شعروں میں زال بہ معنی پہلوان معروف پدر رستم نہیں ہے بلکہ عیون مراد ہے۔

میر انیس

بھلس کو اھلب لقم سے رھب چمن کروں مداحی حسینؑ بہ وجہ حسن کروں
حسن سے مراد خوب ہے اور اس معنی کے اعتبار سے اس کو حسینؑ کے ساتھ کوئی مناسبت نہیں۔
البتہ حضرت امام حسنؑ کا نام ہونے کی وجہ سے حسینؑ کے ساتھ مناسبت ہے۔

صنعت تشابہ الاطراف اس کو کہتے ہیں کہ کلام کو ایسے الفاظ پر تمام کریں کہ ان کے معنی سے مناسبت رکھتے ہوں جو ابتداء کلام میں مذکور ہوئے ہیں۔ مثلاً انتہائے کلام کے الفاظ علت ہوں ابتداء کلام کے یا اس کے معلول ہوں یا اس پر دلیل ہوں یا اور اسی طرح سے ہوں۔ پس گویا دونوں طرفین کلام کی یعنی ابتدا اور انتہا باہم مشابہت و مناسبت رکھتی ہوں اور انتہائے کلام کے الفاظ خواہ جملہ ہوں یا جملے سے زیادہ ہوں جیسے:

وزیر

رہی یاں گردش اور جامہ دری کاش لاتے نہ دست و پا ہمراہ
مصرع ثانی کے آخر میں پا کا لفظ ذکر کیا ہے اور یہ مناسبت ہے گردش کے جو مصرع کے اول میں واقع ہوا ہے۔ ایسے ہی ہاتھ کو جامہ درگی سے نسبت ہے، لیکن اس قدر ہے کہ ان دونوں کا ذکر بہ طریق لف و نشر مکسوس الترعیب کے ہے۔

مومن

زبان ننگ ہے عشق میں گوش گر ہے بُرا سنتے سنتے بھلا کہتے کہتے
برائنا مناسب ہے کان کے اور بھلا کہنا مناسب ہے زبان کے۔ یہاں بھی دونوں کا ذکر بہ
طریق لطف و شعر معکوس الترتیب کے ہے۔

ذوق

تجھ سے دیکھا سب کو اور تجھ کو نہ دیکھا جوں نگاہ
تو رہا آنکھوں میں اور آنکھوں سے پنہاں ہی رہا
آنکھوں میں رہنا مناسب ہے اس قول کے تجھ سے ¹⁰ دیکھا سب کو اور آنکھوں سے پنہاں رہنا
مناسب ہے اس قول کے تجھ کو نہ دیکھا اس لیے کہ جو چیز ایسی ہو کہ اس سے سب کو دیکھیں تو چاہیے کہ وہ
آنکھوں میں رہے اور آنکھوں میں رہنا اردو میں محاورہ ہے قریب کے معنی میں اور جو چیز دیکھی نہ جائے
چاہیے کہ وہ آنکھوں سے پنہاں ہووے۔

غالب

ایمان مجھے روکے ہے تو کہینے ہے مجھے کفر کعبہ مرے پیچھے ہے کیسا مرے آگے
کعبہ مرے پیچھے ہے مناسب ہے اس قول کے ایمان مجھے روکے ہے اور کیسا مرے آگے ہے
مناسب ہے اس قول کے کفر مجھے کہینے ہے۔

بلونت سنگھ متخلص بہ دلچہ

وہ پیام یار لایا اس نے کھولی قال نیک پائے قاصد چو ہے اور دست عامل چو ہے
پیام یار لانے کے مناسب پائے قاصد کا چو منا ہے اور قال نیک کھولنے کے مناسب دست عامل
کا چو منا اور پیام یار لانا علت ہے پائے قاصد کے چو منے کی اور قال نیک کھولنا علت ہے دست عامل کے
چو منے کی۔

مولوی غنفر علیہم

وہ درگزر کرے گا شفاعت کریں گے وہ اللہ سے ہے کام پیبر سے ہے غرض
اس میں اور مراعاة الطیر میں یہ فرق ہے کہ مراعاة الطیر میں الفاظ مناسب کو مطلقاً جمع کر دیتے

ہیں خواہ ان میں سے ایک انتہا میں ہو اور دوسرا ابتدا میں خواہ دونوں ساتھ ساتھ ابتدا میں واقع ہوں یا انتقام میں آئیں یا درمیان میں ہوں۔ یہ خلاف تثنیہ الاطراف کے کہ اس میں یہ ضرور ہے کہ دو تناسب میں سے ایک ابتدا میں ہو اور دوسرا انتہا میں۔ بہر صورت تثنیہ الاطراف کو مراعاة الطیر کے قیبل سے سمجھتے ہیں۔

صنعت سوال و جواب: یہ صنعت کبھی ایک مصرع میں ادا ہوتی ہے کبھی ایک بیت میں کبھی دو بیتوں میں۔ مطلع مہدیٰ میں لکھا ہے کہ صنعت سوال جواب کو مراجمہ بھی کہتے ہیں۔
مثال پہلی حم کی:

حیم

پوچھا کہ طلب کہا قامت
پوچھا کہ سبب کہا قسمت
آہ

وہ کہتا ہے میں توڑوں گا میں کہتا ہوں اسے مت توڑ
وہ کہتا ہے کھلونا ہے میں کہتا ہوں مرادل ہے

سید توفیق مہدی حیدر آبادی

اس نے کہا جانا مرا میں نے کہا میری اجل
اس نے کہا پھر زندگی میں نے کہا آنا ترا
اس نے کہا شام بلا میں نے کہا گیسو ترے
اس نے کہا صبح صفا میں نے کہا چہر ترا
اس نے کہا تو کون ہے میں نے کہا نقش قدم
اس نے کہا منزل تری میں نے کہا کوچا ترا
اس نے کہا کیا کام ہے میں نے کہا خدمت تری
اس نے کہا کیا نام ہے میں نے کہا بندا ترا

فطرت

جب کہادل سے نہ ہو خواہ رکھا تھہ کو کیا زلف میں مت ہو گرفتار کہا تھہ کو کیا

مثال دوسری قسم کی:

مغدر

اس نے جب پوچھا کہ تو نے قتل عاشق کو کیا غزوہ بولا وہ نزاکت تھی ادا تھی میں نہ تھا
اقصہ شیریں خسرو

کہا شیریں مری حرم ہے خاص کہا مجھ کو بھی اس سے ہے اخلاص
کہا چپ چپ گدا بہ حال جاہ کہا بس بس نہ مغز کھا اے شاہ

حسرت

میں کہا جاں بخش عیسیٰ یا سے گل فام ہے بولا دونوں سے زیادہ کچھ مری دشنام ہے
میں کہا مشہد ہے یا ہے کربلا مقتل بڑا بولا دونوں سے مرے کوچے میں قتل عام ہے
میں کہا بلبل کا نغمہ خوب یا صوت رباب بولا ان دونوں سے بھی بہتر مرا پیغام ہے
میں کہا بختوں موا تھا خوار ہو یا کوہ کن بولا ان دونوں سے کچھ بدتر ا انجام ہے

میر محمدی بیدار

جب کہا میں کہ نہیں بولتے بن گالی تم یار یہ کون زباں ہے تو کہا تجھ کو کیا
جب کہا میں نے کہ اے سردریاض خوبی کس کا تو آفت جاں ہے تو کہا تجھ کو کیا
جسم گریاں سے وہ وصل میں میں نے پوچھا اب تو کیوں اٹک فٹاں ہے تو کہا تجھ کو کیا
جب کہا میں نے کہ اے شوخ تری صورت کا شیفہ پیرد جواں ہے تو کہا تجھ کو کیا
دل سے بیدار نے پوچھا کہ ترے سینے پر کس کے ناک کا نٹاں ہے تو کہا تجھ کو کیا
مثال تیسری قسم کی۔

غفلت

آیا سواد نجد سے جو کوئی اس طرف میں نے کہا کہ قیس کے کیا کیا نٹاں لے
کنے لگا کہ لپٹے ہوئے برگ بید سے جیوں تار عکبوت کئی استخاں لے

ظفر

رخ نے جو زلف سے کہا شب کو تو وہ تار ہے، سحر میں ہوں

زلف بولی کہ صید تو، میں دام بچ میں تو، ادھر ادھر میں ہوں

کاتل

مڑگان سے گر بچے دل ابرو کرے ہے نکلے یہ بات میں نے کہہ کر جب اس سے داد چاہی
کہنے لگا کہ ترکش جس وقت ہووے خالی تلواری پھر نہ کھینچے تو کیا کرے سپاہی
دارغ

کہا جو میں نے کہ مجھوں اگر چہ عاشق تھا پر اس پہ تو کبھی لیلیٰ کے یہ ستم نہ ہوئے
مرے جلانے کو کہنے لگے شرارت سے ہزار حیف کہ لیلیٰ کے پاس ہم نہ ہوئے

صنعت اطرا یعنی جس شخص کی مدح یا مذمت بیان کرنا منظور ہو تو اس کے آبا و اجداد کے نام بہ
ترتیب ولادت یا معکوس الترتیب یا غیر مرتب بیان کریں اور جہاں تک ممکن ہو اس بات کا خیال رکھیں کہ
درمیان میں ان اسماء کے کوئی ایسا لفظ فاصل واقع نہ ہو جو نسبت پر دلالت نہ کرتا ہو، جیسے زید فاضل بن عمرو
یا زید بن عمرو تاجر بن خالد۔ پس پہلی مثال میں فاضل کا لفظ اور دوسری میں تاجر کا لفظ فاضل ہے اگرچہ اس
سے کوئی حرج نہیں مگر الفاظ میں تکلف پیدا ہوتا ہے۔

مثال علی الترتیب کی جس میں کوئی فصل نہ ہو۔

دہم

یہ رجبہ مظلوم حسین ابن علیؑ ہے مذاح کا مذاح خدائے ازیلی ہے

ولہ

اب راہی صادق سے یہ ہے وارد اخبار فضل ابن شعیب ابن اویس ایک تھا دیدار
اگر کہا جاوے کہ دوسری مثال میں اضافتیں پے درپے آئی ہیں جو میں داخل ہے پھر کیوں
محسنت بدعتی میں شمار کیا ہے تو ہم اس کا جواب یہ دیں گے کہ اضافات کا پے درپے آنا اس وقت قفل فصاحت
ہے کہ اس میں نقل و انکراہ ہو اور جب کہ اس سے سالم ہو تو اس کی خوبی میں کلام نہیں اور اس مثال میں نہ نقل
ہے نہ انکراہ۔ علاوہ اس کے اس میں صرف دو ہی اضافتیں ہیں۔

مثال معکوس الترتیب کی۔

مذاق

حسین دعا بدو باقر سے جعفر اور کاظم تک

ہر اک معصوم ہے دادا معین الدین چشتی کا

ہیں ادریس اور ابراہیم اور عبدالعزیز اجداد

ہے طاہر جد پاکڑا¹¹ معین الدین چشتی کا

ہیں نجم الدین غیاث الدین احمد جدواب اس کے

یہ ہے نام جد آبا معین الدین چشتی کا

غیاث الدین و ماو نور سے زہرا و حیدر تک

عجب پر نور ہے شجر ا معین الدین چشتی کا

آباد نے ایک نظم میں جناب سرور کائنات اور حضرت علیؑ کی اولاد کو سلسلہ وار بیان کیا ہے اور یہ

ترتیب معکوس ہے۔

محمدؐ کا بے فصل حیدر وصی ہے ہم امت ہیں اس کی وہ سرور ہمارا

حسنؑ کی غلامی میں ہیں بعد حیدر سمجھتے ہیں آقا ہے شیر ہمارا

امام سوئم¹³ ہے حسینؑ ابن حیدر فدا ہے ازل سے دل اس پر ہمارا

امام چہارم ہے سجاد بے شک ثار اس پہ دل ہونہ کیوں کر ہمارا

پہر اس کا باقر امام ہوا ہے غلام اس کے ہم ہیں وہ سرور ہمارا

نہیں اس میں ہرگز تفاوت سر مو دو عالم میں مولا ہے جعفر ہمارا

غلامی میں موسیٰ کاظم کی ہیں ہم عجب کیا کہ جنت میں ہو گھر ہمارا

امام رضا کے ہیں اوصاف بے حد قلم تنگ ہے ذہن ششدر ہمارا

تقیؑ پیشوا ہیں تقی سب کے ہادی سلام ان پہ پہنچے مقرر ہمارا

حسنؑ عسکری مقتدائے جہاں ہے سوا خضر سے بھی ہے رہبر ہمارا

امام دو عالم ہے مہدی ہادی ہے قائم زمانے میں سرور ہمارا

غیر مرتب کی مثال چنانچہ خیر نے ایک قصیدہ امام علی رضا بن موسیٰ کاظم کی مدح میں لکھا ہے

اور ان کے بزرگوں کے نام سلسلہ وار درج کیے ہیں جو غیر مرتب ہیں۔

امام ضامن و معصوم و طیب و طاہر کریم ابن کریم و رحیم ابن رحیم
نسب میں پاک مقدس حسب میں سرور گل فردغ عرش و مجسم رضائے رب کریم
علی کے نور نظر فاطمہ کے لخت جگر خدا کے نور ریاض رسول حق کے شمیم
حضور کے جد امجد ہیں سید الشہدا قتل جور، و مراد صحیح و ذبح عظیم
مہر سہر کرم دلیر حسین و حسن چراغ خانہ حجاد و واجب التکریم
نکاح دیدہ حق بین باقر معصوم نہال گلشن صادق امام ہمت اعلیم
جناب موسی کاظم ہیں والد ماجد امید گاہ مسیحا و انصار کلیم

آتش نے اس صنعت میں یہ لطیفہ پیدا کیا ہے کہ نواب سعادت علی خان والی اودھ کے باپ دادا کو
ذو معنی الفاظ میں لکھا ہے معنی قریب نقلی معنی ہیں اور معنی بعید نواب کے اسلاف کے نام ہیں اور سب غیر
مرتب ہیں۔

کیسا وزیر جس کو سعادت علی نے دی برہان ملک و شمع و منصور و مختتم
اس سے جاہل دین محمد ہے آشکار اس کو کیا ہے حیدر و صفدر نے محترم
نواب سعادت علی خان کے باپ کا نام جاہل الدین حیدر اور شجاع الدولہ خطاب ہے اور
ابوالمصور خان صفدر جنگ نام ہے شجاع الدولہ کے باپ کا اور نرہان الملک صفدر جنگ کے چچا اور خسر کا
خطاب ہے جو ریاست اودھ کے بانی ہیں۔

صنعت اور صاواں کو کہتے ہیں کہ نثر کے فقرے اور نظم کی بیت میں کلمہ آخر کے قبل ایسا لفظ لادیں
کہ جو اس بات پر دلالت کرتا ہو کہ نثر میں پچھا لفظ یہ ہو گا یا بیت کا قافیہ ہو گا بشرطیکہ رومی کا حرف پہلے سے
معلوم ہو۔ پس ارصاد کی وجہ سے اس کلمہ آخر کا ماڈہ معلوم ہو جاتا ہے اور رومی کی وجہ سے اس کی صورت
معلوم ہو جاتی ہے۔ اور ذہین آدمی کے قیاس میں آ جاتا ہے کہ ایسا حرف ہونا چاہیے۔ صاوانت میں راستے
میں نگہبان مقرر کرنے کے معنی میں ہے جیسے ڈاکو اپنی جانب سے راستے پر آدمی اس لیے مقرر کر دیتے ہیں۔
وہ اس بات کی اطلاع دے کہ قافلہ جو آ رہا ہے اس کے آدمی ان سے مقابلہ کر سکتے ہیں یا نہیں۔ اور وہ ہتھیار

بھی رکھتے ہیں یا نہیں اور یہاں معنی لغوی اور اصطلاحی میں مناسبت ظاہر ہے اور وہ یہ ہے کہ وہ لفظ جو کلمہ آخر سے قبل آتا ہے وہ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اس نظم کا قافیہ یہ ہے اور اس شعر کا لفظ آخری یہ ہے۔ اس صنعت کو تسہیم بھی کہتے ہیں۔ لغت میں تسہیم دھاری دار چادر بننے کے معنی میں ہے۔ اس صنعت کو تسہیم اس لیے کہتے ہیں کہ جیسے چادر کے خطوط ایک دوسرے کے ساتھ مناسبت رکھتے ہیں اسی طرح اس صنعت میں بھی الفاظ کلام کے ایک دوسرے کے ساتھ ملائم اور موافق ہوتے ہیں، مثال اس کی:

رند

نہیں قول سے فعل تیرے مطابق کہوں کس طرح تجھ کو اے یار صادق
نہ جنت کے قابل نہ دوزخ کے لائق مجھے کیوں کیا خلق اے میرے خالق
کہا سن کے افسانہ قیس و لیلیٰ عبث کرتے ہو حال میں ذکرِ سابق
گیا وہ زمانہ وہ لوگ اٹھ گئے سب نہ معشوق دیسے رہے اب نہ عاشق
عبث فوق دیتا ہے تو خود کو ناداں کیا ایک کو ایک پر اس نے قائق

ان اشعار میں شعر اول کے دیکھنے سے معلوم ہوا کہ قاف حرف روی ہے۔ پس دوسرے شعر میں خلق کے لفظ سے خالق اور چوتھے شعر میں معشوق سے عاشق اور پانچویں میں فوق سے قائق خود بہ خود معلوم ہو گیا۔ پس خلق اور معشوق اور فوق اور صادق ہیں۔

واسطی

جو بعد مرگ پھرا کو اے یار سے قاصد تو دوستوں نے مرے رکھ دیا حرا میں خط
مجھے یہ ڈر ہے کہ قاصد کمال مضطر ہے کہیں کمر سے نہ گر جائے اضطرا میں خط
دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں اضطرا کا لفظ اور صادق ہے۔

مومن

غیر بے مروت ہے آنکھ وہ دکھا دیکھیں زہر چشم دکلائیں پھر ذرا مزادیکھیں
کچھ نظر نہیں آتا آنکھ کلتے ہی ناصح گر نہیں یقین حضرت آپ بھی دکھیں
تیسرے مصرع میں کلتے کا لفظ اور صادق ہے۔

ولہ

نہ تن ہی کے ترے بسل کے کھڑے کھڑے ہیں ہے پاش پاش جگر دل کے کھرے کھڑے ہیں

دراز دہی یہ کس بے ادب نے کی دم قتل تمام دامن قاتل کے ٹکرے ٹکڑے ہیں
 کہے نہ ملنے کی اس سنگ دل کے گر قاصد تو سنگ و سرا بھی یاں مل کے ٹکڑے ٹکڑے ہیں
 دوسرے شعر میں قتل کا لفظ اور تیسرے شعر میں نہ ملنے کا لفظ ارماد ہے۔

(2) یہ بھی اسی قبیل سے ہے کہ نظم کے ایک مصرع سے دوسرے مصرع کی طرف ذہن منتقل ہو

جائے جیسے:

ذوق

لاشے کو دفن کیجئے میرے کہ پھینک دیجئے مردہ بدست زندہ جو چاہے سو کیجئے جسے
 پہلے مصرع کے سننے سے دوسرے مصرع کے مضمون پر خود بخود ذہن منتقل ہو جاتا ہے۔

ایضاً

پائے آشکارا کس کی ہم کو ساقیا چوری خدا کی جب نہیں چوری تو پھر بندے کی کیا چوری
 امیرینا

کل کوچ ہے کچھ لیتے ہوئے بن نہ پڑے گی لینا ہے مسافر کو تو لے زاو سفر آج

مصنعت تاکید المدح بما يشبه الذم یعنی تعریف کی تاکید ایسے لفظوں کے ساتھ کرنا کہ وہ جھوٹے
 مشابہت رکھتے ہوں یعنی وہ لفظ ظاہر میں تو جھوٹ پر دلالت کرتے ہوں لیکن فی الحقیقت مدح پر تاکید کرتے ہوں
 اور اس کی دو قسمیں ہیں۔

(1) یہ کہ کسی چیز میں سے تمام بری باتوں کی نفی کی جائے جس سے اس کی مدح ہو پھر اداات
 استثناء کے ذریعہ سے ایک اچھی بات کا جو مدح پر دلالت کرتی ہو ان بری باتوں میں سے استثناء کیا جاوے۔
 اس طرح کہ اس اچھی بات کو ان بری باتوں میں داخل مان لیا جائے۔ مثلاً اس کی یہ شعر مشہور پداوت
 مصنفہ عبرت کا ہے:

نہیں کوئی عمل میں اس کے قزاق بغیر از غمزہ¹⁴ چشم ستم ناک

شاعر نے مصرع اول میں بیان کیا کہ ممدوح کے عہد میں ایک بھی قزاق نہیں۔ پس تمام قزاقوں کی نفی کرنا مدح ہے پھر غزہ چشم ستم ناک کو ان قزاقوں میں داخل ٹھہرا کے اس کا استثناء کیا ہے حالانکہ چشم ستم ناک کا غزہ کسی کے عہد میں موجود ہونا برائی نہیں بلکہ مدح میں داخل ہے، اس لیے کہ معشوق اور خوب رویوں کا موجود ہونا انیسیت اور آسائش اور حسن خیزی پر دال ہے۔ اور یہ طریقہ تاکید المدح کا نہایت عمدہ ہے اور اس کی عمدگی کی دو وجہیں ہیں۔ ایک یہ کہ اس طرح مدح کا ثابت کرنا ایسا ہے جیسے دعوے کے ساتھ گواہوں کا موجود ہونا۔ اس لیے کہ شاعر نے اپنے مطلوب کے نقیض کو اور وہ ممدوح کے عمل میں قزاق کا موجود ہونا ہے ایک محال شے مطلق کیا ہے اور وہ محال یہ ہے کہ غزہ چشم ستم ناک کا جب کہ قزاق ہے، اور جو چیز محال پہ معلق ہوتی ہے، وہ محال ہوتی ہے پس قزاق کا نہ موجود ہونا ممدوح کے عمل میں متحقق ہے۔ کیوں کہ غزہ ستم ناک کا جب کہ ہونا محال ہو گا تو ممدوح کے عہد میں قزاق کا موجود ہونا بھی محال ہو گا۔ یاد رکھو کہ تعلق بالحال اسی صورت میں بن سکتی ہے کہ غزہ چشم ستم ناک کو قزاقوں میں داخل ٹھہرا لیا جائے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ مطلق استثناء میں اصل اتصال ہے یعنی مستثنیٰ منہ اس طرح کا ہو کہ مستثنیٰ اس میں داخل ہو اور اس کی افراد میں سے ایک فرد ہو اور اگر ایسا نہ ہو تو وہ استثناء منقطع ہے اور اس کو مجاز استثناء سمجھتے ہیں اور مجاز اصل کے خلاف ہے اور شاعر کے اداۃ استثناء کو مستثنیٰ سے پہلے ذکر کرنے سے یہ بات خیال کی گئی تھی کہ شاید ان قزاقوں میں سے جن کی اس سے قبل نفی کی گئی ہے کوئی قزاق خارج کر کے ممدوح کے عمل میں قزاق ہونا ثابت کرے گا تا کہ ممدوح کی مذمت ثابت ہو جائے اور یہ خیال اس لیے پیدا ہوا تھا کہ جب تمام قزاقوں کی نفی کر کے حرف استثناء کو ذکر کیا تو سننے والے کو یہ توہم ہوا کہ استثناء متصل ہے اور اب مستثنیٰ منہ کے افراد میں سے کوئی فرد مستثنیٰ کر کے ممدوح کے عمل میں اس کا موجود ہونا ثابت کیا جائے گا۔ مگر جب کہ شاعر نے حرف استثناء کے بعد کسی ایسی چیز کا ذکر نہیں کیا جو واقع میں مستثنیٰ منہ کی فرد ہوتی بلکہ بجائے اس کے ایک مدح کی بات کو ذکر کیا تو سامع کو معلوم ہو گیا کہ یہاں استثناء متصل نہیں منقطع ہے اور اداۃ استثناء کے بعد شاعر کا اس چیز کو اختیار کرنا جو باعص مدح ہے شاعر کی جانب سے اس بات کی طرف اطلاع ہے کہ میں نے ممدوح کے عہد میں کسی قزاق کا وجود نہ پایا جس کا میں ان قزاقوں میں سے استثناء کرتا جن کا اس کے عمل میں نہ ہونا بیان کیا ہے اس لیے میں نے مجبور ہو کر کلام کے پورا کرنے کو صفات مدح کے ساتھ استثناء کیا اور ایک خوبی کی بات کو مستثنیٰ قرار دیا اور استثناء کو اس کی اصل سے پھیر کر استثناء منقطع کے ساتھ بدل دیا۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ اصل مدح تو یہ ہے کہ شاعر نے ممدوح کے عہد میں تمام قزاقوں کے وجود کی نفی کی ہے اس حیثیت سے کہ کہا ہے مصرع۔

نہیں کوئی عمل میں اس کے قزاق

اور اس مدح کی تاکید اس طرح استثنا کرنے سے ہوگئی۔ اسی قبیل سے ہے یہ بیت دبیر کی
 بے مہری افلاک سے گو خاک بہ سر ہوں ہاں عیب بڑا یہ ہے کہ میں اہل ہنر ہوں ۔
 گویا شاعر نے تمام عیبوں کی اپنی ذات سے نفی کی ہے پھر ایک اچھی مفت کو ان بری مفتوں
 میں داخل ٹھہرا کر ان سے استثنا کیا ہے۔ ہنرمندی کا عیب سے ہونا محال ہے پس ہنرمندی کو عیب بتا کر اپنی
 ذات میں عیب ثابت کرنا معنوی طور پر تعلق بالمحال ہے۔ اس لیے کہ اس کے اس قول کے۔

ہاں عیب بڑا یہ ہے کہ میں اہل ہنر ہوں

یہ معنی ہیں کہ مجھ میں مطلقاً کوئی عیب نہیں مگر ہاں بڑا عیب مجھ میں یہ ہے کہ میں صاحب
 ہنر ہوں۔ اگر ہنرمیوب میں داخل ہو لیکن ہنر کا میوب میں داخل ہونا محال ہے تو اس صورت میں عیب کا
 ثبوت بھی میری ذات میں محال ہوگا اور اس طرح مدح کا ثابت کرنا ایسا ہے جیسے دوے کے ساتھ گواہوں کا
 موجود ہونا اور یہ اس کی خوبی کی ایک وجہ ہے اور دوسری وجہ یہ ہے کہ اس طرح مدح کرنے سے یہ ثابت ہوتا
 ہے کہ شاعر بے عیبی میں اتنا کامل ہے کہ کوئی فرد عیب کی ایسی نہیں نکلی کہ اس کے ذریعہ سے استثنا کیا جاتا۔ اس
 لیے کلام کے تمام کرنے کے واسطے مجبور ہو کر ایک تعریفی بات کو مستثنیٰ بنالیا۔ اگرچہ مستثنیٰ منہ اور اداۃ استثنا کو
 ذکر نہیں کیا لیکن سوق کلام سے متاثر پر ظاہر ہے یہ مضمون ماخوذ ہے میر کے اس شعر سے۔

سب چاہتے ہیں رشد مرا یوں تو پر اے میر شاید یہی اک عیب ہے مانع کہ ہنر ہے

(2) دوسری قسم تاکید المدح بما فیہ الذم کی یہ ہے کہ ایک مفت بیان کی جائے پھر حرف استثنا
 مذکور کریں جس سے یکا یک یہ معلوم ہو کہ اب کوئی مضمون مخالف مضمون حملہ اول کے لکھے گا لیکن جو جملہ استثنا
 کے بعد لائے وہ مدح کا مضمون ہو جیسے۔

انہیں

زوج اس کا ہے اعلیٰ امامت کا شہنشاہ پر دولت دنیا سے ہے ان دونوں کو اکراہ
 پر استثنا کا حرف ہے۔ وجہ تاکید مدح کی اس مثال میں یہ ہے کہ اول اس کے زوج کو اعلیٰ
 امامت کا شہنشاہ بتایا اور ظاہر ہے کہ یہ مفت مدح کی ہے اور جب حرف استثنا لایا تو اس سے شبہ جاتا تھا کہ
 اب کوئی مضمون مخالف مضمون اول کے مذکور ہوگا لیکن جب کہ اس کے بعد یہ ذکر کیا کہ دنیا کی دولت سے

اگر وہ ہے تو مدح کو تاکید حاصل ہوگئی۔ اور یہ صورت مدح بمایہ الذم اس لیے کہلاتی ہے کہ اصل حرف استثناء میں یہ ہے کہ اس کا مابعد ماقبل سے مخالفت رکھتا ہو اور یہ بات یہاں ہے نہیں۔ بلکہ یہاں مابعد ماقبل کے موافق ہے۔ پس یہ طریقہ ایسی مدح ہوگا جو مذمت کی صورت رکھتا ہے۔ اس قسم میں بھی استثناء منقطع ہوتا ہے۔ مگر فرق اتنا ہے کہ پہلی قسم میں اس کو متصل ضمیر ایلئے ہیں اور یہاں اپنے حال پر باقی رہتا ہے اس لیے کہ یہاں کوئی ایسی بری عام صفت نہیں ہوتی کہ جس کی نفی کر کے اس میں ایک اچھی صفت داخل ضمیر آسکتے، اور جب کہ ایسا نہیں تو یہاں تعلق بالحال بھی پیدا نہیں ہو سکتی کیوں کہ اس کے لیے مستثنیٰ مذکور کا نام ہونا چاہیے جس میں مستثنیٰ کو داخل ضمیر آسکیں۔ پس یہ قسم اس دعوے کی طرح نہیں سمجھی جاسکتی جس کے ساتھ گواہ موجود ہوں۔ اسی وجہ سے پہلی قسم کو افضل سمجھتے ہیں اسی قبیل سے ہے۔

مثنوی سعدی

نظم میں خوبیوں کی ہے تقریر مثنوی ہے مگر پری تصویر
حالی

تم ہر اک حال میں ہو یوں تو عزیز تھے وطن میں مگر کچھ اور ہی چیز
فائدہ تاکید المدح بمایہ الذم کے باب میں افادہ مراد میں استدراک بھی استثناء کی طرح سمجھا جاتا ہے کیوں کہ دونوں کی حالت قریب قریب ایک سی ہے کیوں کہ دونوں اس چیز کے نکالنے کے لیے ہیں جو اپنے ماقبل میں حقیقتاً داخل بھی جاتی ہے یا دہنا مثلاً کسی شخص نے ایک صفت بیان کی پھر حرف استدراک کے بعد ایک دوسری صفت ذکر کی تو اس سے اس بات کی طرف اشارہ ہوگا کہ حکم نے صفت اول کے خلاف کوئی ایسا حال نہ پایا کہ اس کا استدراک صفت اول پر کرنا اس لیے کلام کے تمام کرنے کے لیے دوسری صفت کے ساتھ استدراک کرنے پر مجبور ہوا۔ یاد رکھو کہ مگر استثناء منقطع میں لیکن کے معنی میں ہوتا ہے اور بعض کے نزدیک لیکن فقط استدراک کے واسطے آتا ہے اور مگر استثناء کے واسطے اور حق یہ ہے کہ لیکن اور مگر میں نازک سافرق ہے۔

فائدہ دیگر فصائے فارسی وارد نے اس قسم پر ایک دوسرا لطف بڑھایا ہے اور وہ یہ ہے کہ دوسری صفت جو اداۃ استثنایا استدراک کے بعد مذکور ہوتی ہے وہ ایسی ہوتی ہے کہ جو مدح میں صفت اول سے کامل تر ہوتی ہے جیسے:

تاج

رفتار میں اور نگہ سلیمان ہے یہ گھوڑا پر صورت و سیرت میں تو انساں ہے یہ گھوڑا
پر استننا کا حرف ہے اور گھوڑے کو رفتار میں مخفی سلیمان بتایا اور ظاہر ہے کہ اور نگہ سلیمان کی رفتار
نہایت تیز تھی پھر اداۃ استننا کے بعد ایک ایسی صفت بیان کی جو صفتِ اول سے بھی کامل تر ہے اور وہ گھوڑے کا
صورت و سیرت میں انسان قرار دینا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ مخفی سلیمان پر انسان کو بہ درجہ افضلیت حاصل ہے۔

ممنون

تفاوتِ قاصد یار اور قیامت میں ہے کیا ممنون وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے
لیکن حرفِ استدراک ہے۔ پہلے کہا وہی فتنہ ہے اور بعد اس کے کہا لیکن اس سے وہم ہوا کہ
اب شاید کچھ اس سے کم کہنا منظور ہے۔ جب بعد اس کے کہا کہ یہاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے اس سے
معلوم ہوا کہ قیامت سے بھی زیادہ ہے۔

حلیم

عام انعام پر نوازش ہے پر نوازش کو اس پہ نازش ہے
قائدہ دیگر شعراے فارسی وار دونے اس قسم میں ایک اور لطف پیدا کیا ہے اور وہ یہ ہے کہ دوسری
صفت اس طرح کی لاتے ہیں کہ بادی انشعر میں جو معلوم ہوتی ہے لیکن ادنیٰ تاہل سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ یہ
بھی تعریف ہے مثال اس کی:

شباب

عدل سے اس کے زمانے میں ہے گو معصوری اپنے اعدا کو مگر رکھتا ہے برباد مدام
کسی کو مدام برباد رکھنا جو معلوم ہوتی ہے لیکن جب غور کیا تو عین مدحِ کلی کس لیے کہ اپنے اعدا
کو برباد رکھنا نہایت کامیابی پر دلیل ہے۔

سودا

انصاف یہ اب مہد میں اس کے ہے کہ فریاد لایا نہ یوں تک کوئی غیر از جرس و زنگ

ولہ

مے خاتہ جہان میں کرم سے ترے نہیں۔ کوئی شکستہ حال بجز تو پہ و غمار
صفتِ تاکیدِ الذم بامایہ المدح یہ ضد ہے تاکید المدح بامایہ الذم کی یعنی جھوکی تاکید ایسے

لفظوں کے ساتھ کرنی کہ وہ مدح سے مشابہت رکھتے ہوں اور جب غور کریں تو جہود مذمت کی تاکید ہوتی ہو اور اس کی بھی کئی صورتیں ہیں۔

(۱) کسی شے کی اچھائی کی نفی کا جائے جس سے جھوٹا بت ہو پھر اور ایک بری بات کو اس اچھی بات میں داخل ٹھہرا کر بذریعہ کلمہ استثنا کے اس میں مستثنیٰ کر لیں۔ کلمہ استثنا کو سننے سے سامع کو یہ معلوم ہو کہ اب تعریف مقصود ہے۔ لیکن بعد کو کوئی برائی کی بات معلوم ہونے سے وہ استثنائین جھوٹا ہو جائے مثال اس کی:

میر تقی میر

کہے ہر اک کو دینے سو سوار پر، ندے جز فریب تادہ سال¹⁰
مقصود بالتفیل مصرع دوم ہے۔ شاعر نے اول اس شخص سے جس کا ذکر اوپر کے شعروں میں ہے تمام ان چیزوں کے دینے کی نفی کی جن کے دینے کے لیے ہر اک کو سو سوار کہتا ہے۔ پھر ان چیزوں میں سے فریب کے دینے کو مستثنیٰ کر لیا جب حرف استثنا کو ذکر کیا تو متوہم ہوا کہ شاید اس کے ذریعہ سے ان چیزوں میں سے جن کے دینے کی نفی کی ہے کسی چیز کا دینا ثابت کرے گا۔ اور جب فریب کا ذکر کیا تو فی نفسه مذمت نگلی فریب کا ان چیزوں میں سے ہونا محال ہے جنہیں دینے کا وہ ہر ایک کو سو سوار وعدہ کرتا تھا۔ پس فریب کو ان چیزوں میں سے ہٹا کر اس کے دینے کو ثابت کرنا معنوی طور پر تعلق بالمحال ہے اس لیے کہ شاعر کے اس قول کے مصرع۔

پر، ندے جز فریب تادہ سال

یہ معنی ہیں کہ وہ جن چیزوں کے دینے کے لیے سو سوار کہتا ہے ان میں سے مطلقاً کوئی چیز نہیں دیتا مگر فریب دیتا ہے اگر فریب ان چیزوں میں داخل ہو لیکن فریب کا ان چیزوں میں داخل ہونا محال ہے تو اس صورت میں ان چیزوں کے دینے کا ثبوت اس کی نسبت بھی محال ہے جن کے دینے کے لیے وہ کہتا ہے اور اس طرح مذمت کا ثابت کرنا ایسا ہے جیسے دعوے کے ساتھ گواہوں کا موجود ہونا اور اس مثال کی تاکید کا قاعدہ بخشنے کی یہ ایک وجہ ہے اور دوسری وجہ یہ ہے کہ استثنا میں اصل یہ ہے کہ مستثنیٰ منہ میں مستثنیٰ داخل ہوا۔ اسی کو استثنائے مہصل کہتے ہیں بہ خلاف استثنائے منقطع کے کہ وہ اصل نہیں۔ پس جب کہ شاعر نے اداة استثنا کو ذکر کر کے استثنا کرنا چاہا تو سننے والے کو یہ توہم ہوا کہ اب ایسی چیز کا ماقبل سے استثنا کرے گا جس سے اس شخص کی نسبت ان چیزوں میں سے کسی چیز کا دینا ثابت ہوگا، جن کے دینے کے لیے سو سوار کہتا ہے۔ پھر

جب کہ فریب تادہ سال کہا تو اس سے مذمت کی تاکید ہو گئی۔ سننے والے کو جو اسٹھ مصل کی اُمید تھی، اسے چھوڑ کر شاعر نے استثنائے منقطع کا طور اختیار کیا تاکہ سننے والا سمجھ جائے کہ اس شخص نے جن چیزوں کے دینے کے لیے سو سو بار کہا تھا ان میں سے ایک چیز بھی نہیں دیتا۔ اگر ان میں سے ایک چیز بھی دیتا تو شاعر اس کا استثنا کر کے اپنے کلام کو استثنائے متصل بناتا۔ ناچار کلام تمام کرنے کی غرض سے ان چیزوں میں سے فریب کا استثنا کر لیا گیا۔ اور اگر ایسا نہ کرتا تو کلام غیر مفید رہتا۔ کیوں کہ جب شاعر نے کہا پر نہ دے جز تو اس سے کوئی فائدہ حاصل نہ ہو گا اسی کے قریب ہے نوازش کی یہ بیت۔

کسے تجھ جھائے چرخ سے امید ہنسنے کی جو ہوے بھی تو ہاں شاید دہان زخم خنداں ہو
اول چرخ سے ہنسانے کی نفی کی اور اس امر کا بیان کیا کہ اس کی جھائے کسی کو اُمید ہنسنے کی نہیں
اور پھر دہان زخم کے ہنسنے کا اس سے استثنا کیا۔ چرخ کی جھائے کسی کو ہنسنے کی امید نہ ہو نا کمل ہوئی مذمت ہے
پھر کہا ہاں جو ہوئے بھی تو سامع کو اس سے تو ہم ہوا کہ اب کسی اچھی بات کا پہلی بات سے استثنا کیا جائے گا۔
اس کے بعد شاعر نے بیان کیا ہاں شاید دہان زخم خنداں ہو اور یہ مذمت ہے۔ اس لیے دہان زخم کا ہنسا یعنی
اس کا شکاف ہونا اور جراثیم کا بڑھنا نہایت موجب تکلیف ہے۔ پس اس قول سے بھی آزاد رہی اور جھائے
کاری چرخ کی ثابت ہوئی۔ اول چرخ کی جھائے کاری بیان کی اور یہ مذمت ہے۔ اور جب دہان زخم کے
شکاف ہونے کو مستثنیٰ کیا تو یہ جھائے کاری کی تاکید ہو گئی کیوں کہ اس صورت میں مذمت اور پر مذمت کے ثابت
ہوتی ہے اور یہاں بھی تاکید کا فائدہ و طور پر اس طرح حاصل ہوتا ہے جس طرح حیر کے شعر میں بیان ہوا کہ
ایک وجہ تعلق بالحال ہے اور دوسری وجہ استثنائے منقطع کا طور اختیار کرنا۔ اور اگرچہ اداۃ استثنا کو شاعر نے ذکر
نہیں کیا ہے لیکن سیاقی کلام سے متاثر پر ظاہر ہے۔

(2) دوسری صورت تاکید الذم بمایہ المدح کی یہ ہے کہ اول کسی شے کی مذمت کی جائے پھر استثنا

کا کوئی حرف مذکور ہو اس کے بعد اور برائی کا ذکر کریں اور بظاہر حرف استثنا کے مذکور ہونے سے شہد جاتا ہو کہ آگے
کوئی تعریف بیان کی جائے گی لیکن وہ جملہ بھی جو ہی کا حضمین ہو۔ مثال اس کی مصرع چہارم اس بند کا۔

میر

در پہ محم دوں کے روز و شب شر و شور صرف یک سر فریب و رشوت خور

☆ ہاں تھا۔ سیاق دہان کا متقاضی تھا۔ سو متن میں دہان کر دیا گیا۔

ہے لیے دیکھیں نے کسی کی اور مردہ شو پردہ سب کفن کے چور
رحمتہ اللہ بر اولین بنائش

مردہ شو جھو ہے اس کے بعد ہر حرف استنہ کے مذکور ہونے سے یہ شبہ کیا گیا کہ اس کے بعد کوئی
جملہ مضمین تعریف کا ہو گا مگر دیکھا تو وہ بھی جھو ہے اور یہ استنہ منقطع ہے اور چوں کہ اس کو متصل نہیں ٹھہرایا
ہے اس لیے یہاں تاکید ایسی نہیں جیسے دعویٰ شے کا گواہی کے ساتھ ہوتا ہے کیوں کہ یہ تعلق بالحال پر مبنی ہے،
اور تعلق بالحال استنہ حاصل پر مبنی ہے۔ پس اس میں تاکید مذمت کی صرف ایک وجہ سے ہے اور اس کی
تقریر یہ ہے کہ جب مستثنیٰ مذمت یعنی مردہ شو کے بعد حرف استنہ کو ذکر کیا تو سننے والے کو یہ تو ہم ہوا کہ اب کوئی
دوسری مذمت کی بات بیان کر کے اس کی نفی مستثنیٰ مذمت سے کرے گا کیوں کہ اثبات سے استثنائی ہوتا ہے۔ پس
جب کہ یہ بیان کیا کہ وہ سب کفن کے چور ہیں تو اس سے معلوم ہوا کہ شاعر حمدوں میں ایک اور عیب کہ وہ کفن
کا چرانا ہے ثابت کرنا چاہتا ہے اور اس سے ان کی مذمت کو تاکید حاصل ہو گئی اور اس اسلوب کلام سے سامع
کی سمجھ میں یہ بھی آ گیا کہ شاعر کے لیے ممکن نہ تھا کہ حمدوں میں سے کسی مذمت کی بات کی نفی کر سکے اس لیے
اس نے کلام کے تمام کرنے کے لیے مجبوراً مذمت سے مذمت کی طرف استنہ کیا اور استنہ حاصل کو منقطع
کی طرف پھیر دیا۔

(3) تیسری صورت تاکید الذم بمایضہ المدح کی اور ہے جو شعرائے فارسی وارد نے اس
صنعت میں تعریف کر کے نکالی ہے اور وہ یہ ہے کہ اول ایک شے کی تعریف و خوبی بیان کریں پھر دوسری
تعریف اس کے ساتھ ایسی شامل کریں جس سے وہ صلیب مدح بالکل جھو و مذمت ہو جائے جیسے میر کے شخص
کے اس بند میں:

ایک مدت تھی آج کل پر بات اب تو ہے صبح اب ہوئی ہے رات
ہے بہت شیخ کی قیمت ذات جمع آدم میں اتنے کب ہوں صفات
مفتری و دروغی و مثال

مصرع سوم و چہارم سے صفت ثابت ہوئی مصرع پنجم میں جو صفات بیان ہوئیں ان سے بالکل

جھو ہو گئی۔

حالی

مجھ سے جو کام چاہیے لہجے جھوٹ ہو یا فریب ہو یا زور

حسد و بغض و غیبت و بہتان بخل و حرص و ہواؤ فسق و فجور

اول جو یہ کہا کہ مجھ سے جو کام چاہیے لہجے تو اس سے تعریف پیدا ہوئی کیوں کہ یہ امر ہمہ دانی اور ہر فن مولا ہونے پر دلالت کرتا ہے۔ مگر دوسرے اور تیسرے اور چوتھے مصرعوں کے مضمون سے وہ تعریف مذمت سے بدل گئی۔

جرات

کب وہ میثاد اسیروں کی خبر لیتا ہے اور جو لیتا ہے تو مقراض سے پر لیتا ہے
اسیروں کی خبر لینا مفت مدح کی ہے جب پھر بیان کیا مقراض سے پر کرتا ہے تو وہ مدح بعینہ
ہجو ہو گئی۔

مہر

اسیرانِ قفس پر جب عنایت آپ کرتے ہیں کسی کو ذبح کرتے ہیں کسی کے پر کرتے ہیں
میرا

پھر آج میر مسجد جامع کے تھے امام داغ شراب دھوتے تھے کل جا نماز کا
مسجد کا امام ہونا ایک مہرِ عظیم ہے دوسرے مصرع کے ذکر کرنے سے وہ تعظیم تبدیل پذیر ہو گئی۔
فائدہ یہ بچھلی صورت ہر چند لوگوں نے تاکید الذم بمایہ المدح کی اقسام میں داخل کی ہے لیکن
غور کیا جاتا ہے تو یہ فعل الذم بمایہ المدح ہے نہ تاکید الذم بمایہ المدح۔

صنعت الحاق الجری بالکلی شرح بدیعہ ابن حجر اور انوار الربیع فی انواع
البدیع تصنیف سید علی خاں میں مذکور ہے۔ اطلاق کل کا جز پر تعظیم کے لیے کرتے ہیں جیسا کہ اس آیت میں
ان ابرہیم کان ائمہ اس کے معنی مفسرین نے یہ بیان کیے ہیں کہ ابراہیم بہ وجہ اس بات کے جمع صفات
خیران میں جمع تھیں تنہا امت تھے منہجی کہتا ہے۔

ہوا الغرض الاقصیٰ درد بتک المنیٰ و منزلک الدنیا وانت الخلاق
یعنی اے مدوح تو تنہا خالق ہے اس لیے کہ اوصافِ کثیرہ تجھ میں جمع ہیں اسی قبیل سے ہے۔

نواب اور میر (کنڈا) ان کا اطلاق ایک شخص پر یا کسی کو بندگان حضور کہنا اسی طرح اولاد حسن اولاد علی نظام الدین اولیا با حسن ابدال کعب احبار عبید اللہ احرار۔

میر

اربابِ سخن پر جو سخن در ہے ہمارا القابِ سخنِ سخن در ہے ہمارا¹⁵
پہلے مصرع میں در غالب کے معنی میں ہے اور القاب کا اطلاق ایک لقب کی جگہ کیا گیا ہے۔

میر

سنیو یارو بلا سراے کا حال ایک لچا ہے وہ عجائب مال
بلا سراے کو مجموعہ عجائب ہونے کی وجہ سے عجائب کہا۔
غلام سرور حقیقت پر سرور

صدق دل سے جو پکڑے تیرے قدم ایک ہی دم میں اولیا بن جائے
یعنی ایک شخص میں تمام دلیوں کی خوبیاں اور کمالات جمع ہونے کی وجہ سے اولیا ہو جائے۔¹⁶

نکاح

کہا پھر ایک نے اس دم کا یک عجب آدم ہے یہ شکل ملائک

صنعتِ تجرید یہ صنعت اس طرح ہے کہ ایک شے ذی صفت سے ایک اور شے اسی طرح کی ذی صفت حاصل کریں اور غرض اس سے مبالغہ ہوتا ہے تاکہ یہ معلوم ہو جائے کہ وہ پہلی شے اس صفت میں ایسی کامل ہے کہ اس سے ایک اور شے اسی طرح کی حاصل ہو سکتی ہے اور یہ صنعت کئی طرح مستعمل ہوتی ہے۔

(۱) جس چیز سے کوئی چیز اسی صفت کی حاصل کریں اس کے ساتھ حرف سے کہ اردو میں از کا

ترجمہ ہے ذکر کریں جیسے :

صہبائی

آتشِ غم ایسی کچھ بھڑکی کہ نیل میں ہو گیا داغِ دل سے آفتابِ روزِ محشر آشکار
اس جگہ دل کے داغ سے سوزش میں مبالغہ منظور ہے یعنی داغِ دل کا سوزش میں اس مرتبے کو پہنچا ہے کہ اس سے آفتاب حاصل ہو گیا۔

غلام محی الدین

چہرہ انور سے تیرے ماہ کامل آشکار اور گیسوئے معمر سے وہب یلدا میاں
چہرے کو نورانیت میں کامل مانا ہے اور اس سے ماہ کامل حاصل ہو سکتا ہے ایسا ہی گیسوئے معمر
سے وہب یلدا کو حاصل کیا ہے۔

دانش

گوفرقِ صبح و شام ہے ظلمت کو نور سے دونوں کا ہے ظہور ہمارے ظہور سے
ہو جائے رات دو دلی ناصبور سے دکھلائیں روزِ حشر کو بین السطور سے
اپنے سیاہ تارے کی طولانیوں میں ہم
پہلے شعر کا مفاد یہ ہے کہ اپنے آپ کو نور و ظلمت میں ایسا کامل قرار دیا ہے کہ اپنے سے نور و ظلمت
کو حاصل کیا ہے اور تیرے مصرع کا مفاد یہ ہے کہ اپنے دل ناصبور کے دو دو تار یکے میں ایسا کامل قرار دیا
ہے کہ اس سے رات کو حاصل کیا ہے اور چوتھے مصرع کا حاصل یہ ہے کہ سیاہ تار ایسی طوالت کو پہنچا ہے کہ
اس کے بین السطور سے روزِ حشر حاصل ہوتا ہے۔

رمضانِ معلیٰ

انک جارِ رات دن ہے چشمِ گریاں سے مری اس قدر رویا کہ انکوں سے طہر پیدا ہوا
اس مجہد انکوں سے طہر کو حاصل کیا ہے اور اس سے انکوں کی حالت میں مبالغہ منظور ہے۔

وژیہ

کس کی صبحِ رخ سے ہے روشن چراغِ آفتاب ان دنوں کچھ آسمان پر ہے دماغِ آفتاب
معتوق کے رخ کو نورانیت اور حسن میں ایسا کامل قرار دیا ہے کہ اس سے آفتاب تحصیلِ روشنی
کرتا ہے۔

دوست

روشیا گر یہ مری چشم سے سیلاب نے لی بے قراری دلِ چناب سے سیراب نے لی

نصرت

خورشید نے ضیا رخ انور سے پائی ہے بونٹک نے یہ زلفِ مفر سے پائی ہے
رنگتِ حق نے لبِ احمر سے پائی ہے موتی نے آبِ دانتوں کو گوہر سے پائی ہے

یہ جسم ظاہر میں تشبیہ معلوم ہوتی ہے لیکن جو معنی مشابہت کے بہ طریق تجربہ کے مستفاد ہوں انہیں اصلاح میں تشبیہ نہیں کہتے۔

(2) جس شے سے کوئی اور شے حاصل کریں اس شے کو حاصل شدہ شے کا ظرف مقرر کریں جیسے اس شعر میں:

حسرت

مگر کہے کوئی بہشت میں کیوں کہ یہ لوگ جائیں گے
پیار سے عاشقوں کو تو مگر میں بلا کہ اس طرح
مراد یہ ہے کہ مخاطب یعنی معشوق کا مکان خود بہشت ہے لیکن معشوق کے مگر سے بہشت کو حاصل کیا ہے گویا بہشت اس میں تیار و مہیا ہے۔

نظیر اکبر آبادی

جو مہن باغ کا ہے وہ ابسا ہے دل ٹھکا آتی ہے جس میں گلشن فردوس کی ہوا
آزردہ

نہ دیکھا ہو جو کسی نے حباب میں دریا وہ دیکھ لے مری جسم پر آب میں دریا
مراد یہ ہے کہ جسم پر آب خود دریا ہے لیکن جسم پر آب سے دریا کو حاصل کیا ہے گویا وہ اس میں آمادہ رہتا ہے۔

مومن

سوز غضب سے ہے کرۂ نار سینے میں اک مشعہ خاک اور یہ کیس! اے فلک دریغ¹⁷
اس جگہ سینے کی سوزش میں مبالغہ منظور ہے یعنی سوزش میں اس مرتبے کو پہنچا ہے کہ اس سے کرۂ نار حاصل ہو گیا ہے۔

ناخ

روزیاں نیکڑوں بے ہوش پڑے رہتے ہیں ہے مگر خانہ خمار ترے کوچے میں
ہا احتیاج بے ہوش کر دینے کے معشوق کے کوچے کا مبالغہ مقصود ہے یعنی معشوق کا کوچہ بے ہوش

کر دینے میں ایسا کامل ہے کہ گویا خانہ خمار اس میں آمادہ و موجود ہے۔

محمد اشرف

آتش دل سے ہوا ہے یہ مجھے ڈر پیدا کہ مرے سینے میں ہووے نہ سمندر پیدا
آتش دل کی وجہ سے سینے کی سوزش میں مبالغہ منظور ہے۔ یعنی آتش دل سینے میں ایسی جڑ پکڑ گئی
ہے کہ اس میں سمندر کے پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔ سمندر ایک جانور ہے کہ جس کی نسبت مشہور ہے کہ ایسی
آگ میں جو عرصہ دراز سے روشن ہو پیدا ہو جاتا ہے اور آگ میں رہتا ہے۔

(3) حرف نے کے ساتھ جو علامتِ فاعلیت ہے ایک شے سے دوسری شے اسی مفت کی حاصل

کرتے ہیں جیسے:

ظفر

تیرے دنداں نے کیے گوہرِ غلطاں پیدا لبِ رنٹیں سے ہوئے لعلِ بدخشاں پیدا
اس جگہ دانتوں کی صفائی اور آبداری میں مبالغہ منظور ہے۔ یعنی دانت صفائی اور چمک میں اس
درجے کو پہنچے ہیں کہ ان سے گوہرِ غلطاں حاصل ہو گئے ہیں اور دوسرا مصرع پہلی قسم کی مثال میں ہے۔

(4) ایک شے ذی مفت سے دوسری شے ذی مفت حرف کو کے ساتھ جو مفعولیت کی علامت

ہے حاصل کریں جیسے یہ شعرِ دہر کا:

فردوس میں پہنچے جو نجف میں پہنچے جنت کو دیکھا جو کر بلا کو دیکھا
مراد یہ ہے کہ کر بلا خود جنت ہے لیکن کر بلا سے جنت کو حاصل کیا ہے گویا جنت اس میں تیار و مہیا
ہے اور پہلا مصرع دوسری قسم کی مثال میں ہے۔

(5) کسی حرف کا واسطہ نہ ہو جیسے:

امیر مینائی

یا د جس وقت مدینے کی نفا آتی ہے سانس لیتا ہوں تو جنت کی ہوا آتی ہے

فضائے مدینہ کو ایسا کامل قرار دیا ہے کہ اس سے ہوائے جنت کو حاصل کیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ
فضائے مدینہ ایسی عمدہ ہے کہ جب وہ یاد آتی ہے تو سانس سے ہوائے جنت کی کیفیت معلوم ہونے لگتی ہے۔

ولہ

جس مسافر کو مدینے کا دیار آئے نظر جیتے جی روضہ جنت کی بہار آئے نظر

ناصح

وہ شوخ فتنہ انگیز اپنی خاطر میں سایا ہے

کہ اک گوشہ ہے صحرائے قیامت جس کے دامن کا

معشوق کے دامن سے صحرائے قیامت کو حاصل کیا ہے۔

ضوء

جلوے طور دکھاتا ہے تمہارا عارض سچ تو یہ ہے کہ ہے مرآتِ تجلی عارض

عارض کو تجلی میں ایسا کامل قرار دیا کہ اس سے طور کا جلوہ حاصل کیا۔

رام پر شاد تجریہ

آفتابِ حشر پر تو ہے جبین یار کا روزِ رستاخیز ہے سایہ قدِ دل دار کا

ناصح

دور سے دیکھی جھلک جو عارض پر نور کی بامِ جاناں پر نظر آئی تجلی طور کی

معشوق کے عارض کو نورانیت میں ایسا کامل قرار دیا ہے کہ اس سے کوہ طور حاصل کیا ہے۔

داس

عشق کے کوہِ نے ہم کو وہ دکھایا ہے بہشت حضرتِ آدمؑ نے جو دیکھا نہ اپنی یاد میں

مراد یہ ہے کہ کوہِ عشق خود بہشت ہے کوہِ عشق کو ایسا کامل قرار دیا ہے کہ اس سے بہشت

حاصل کی ہے۔

ظفر

نہ ہوتا گر یہ ترا خطِ ہمزہ و خالِ سیاہ نساں نہ طوطی کا ہوتا کہیں نہ زراغ کا نام

☆ میں گوشہ ہمزہ اضافت کے ساتھ ہے جس سے مصرع وزن سے ساکت ہو جاتا ہے۔ ہمزہ غلطی کا جب تھا، بنا دیا گیا ہے۔

معشوق کے خط کو سبزی میں اور خال کو سیاہی میں ایسا کامل قرار دیا کہ اس سے طوطی اور زانغ کو حاصل کیا ہے۔

ولہ

کوچہ یار میں تو بھرتا ہے جس دم دم سرد اے ظفر آئے ہے اک باد کا جھونکا ٹھنڈا
عاشق نے اپنے دم سرد کو تاجر سردی میں ایسا کامل قرار دیا ہے کہ اس سے ہوائے سرد کو حاصل کیا ہے۔

ولہ

جلاجی نہ دل مفت لے کر کسی کا کہا بھی تو مان اے ستم گر کسی کا
یعنی فرض یہ ہے کہ میراجی نہ جلا۔ حاصل یہ ہے کہ اپنے آپ کو ناحق جی جٹنے کی مفت میں ایسا کامل قرار دیا کہ اپنے سے اور شخص حاصل کیا اور یہاں واسطہ کسی حرف کا نہیں نہ حرف سے کا نہ میں کا نہ نے کا نہ کو کا۔ اسی طرح دوسرے مصرع میں لفظ کسی کا حال ہے کہ یہاں بھی اپنی ذات کو معشوق کا ملتفت الیہ نہ ہونے کی مفت میں ایسا کامل قرار دیا کہ اپنے سے اور شخص حاصل کیا اور یہاں بھی کسی حرف کا واسطہ نہیں۔ اگر کہا جائے کہ یہ مثال التفات کے قبیل سے ہے یعنی تکلم سے غیب کی طرف رجوع کیا ہے۔ پس اس صورت میں تجربہ نہ ہو سکے گی کیوں کہ التفات میں پہلے طریق کے ساتھ جس معنی کی تعبیر کی جاتی ہے وہ وہی ہوتے ہیں جن کی تعبیر دوسرے طور پر کی جاتی ہے۔ اور تجربہ میں جو لفظ اس شے پر دلالت کرتا ہے جس سے کوئی شے حاصل کی جاتی ہے اس کے معنی وہ نہیں اعتبار کیے جاتے ہیں جو معنی اس لفظ کے اعتبار کیے جاتے ہیں، اس شے پر دلالت کرتا ہے جو حاصل کی جاتی ہے کیوں کہ مقصود یہ دکھانا ہوتا ہے کہ جو شے حاصل کی گئی ہے وہ اور ہے اور جس شے سے حاصل ہے وہ اور ہے، تو ہم جواب دیں گے کہ التفات تجربہ کے منافی نہیں ہے کیوں کہ التفات میں ایک ہونے سے مراد ہے کہ نفس الامر میں ایک ہوں نہ یہ کہ نفس الامر اور اعتبار دونوں میں ایک ہوں اور تجربہ میں علاحدہ علاحدہ ہونا اعتباری طور پر ہے نہ نفس الامر۔ اور اعتبار دونوں میں تاکہ التفات کے منافی ہو۔ حاصل کلام یہ ہے کہ تجربہ میں دونوں کا علاحدہ علاحدہ ہونا ادعائی طور پر ہوتا ہے اور التفات میں دونوں واقعی طور پر ایک ہوتے ہیں۔ اور جب کہ یہ بات ہے تو تجربہ کا التفات کو جامع ہونا مناسب نہیں۔

(6) کوئی شے بہ طریق کنائے کے حاصل ہو جیسے اس شعر میں۔

شباب

آئینہ رہتا ہے کیوں ہر وقت ان کے سامنے وہ بھی کھو بیٹھے ہیں دل کیا کوئی صورت دیکھ کر
آئینہ دیکھ کر کسی صورت پر دل کھو بیٹھنا ظاہر ہے کہ اپنے اوپر دل کھو بیٹھنا ہے کیوں کہ آئینے میں
اپنی صورت نظر آتی ہے۔ پس معشوق سے ایک اور صورت خوب ایسی حاصل کی کہ وہ اس پر عاشق ہوا ہے۔

جرات

دیکھ کر روتے مجھے پوچھے ہے وہ آہنی ہنس کر تو نے دل جس کو دیا ہے وہ ستم گار ہے کیا
ظاہر ہے کہ جس ستم گر کو دل دیا ہے وہ خود سائل ہے مگر سائل نے ستم گاری میں اپنے آپ کو ایسا
کامل قرار دیا کہ اس سے ایک معشوق ستم گار حاصل کیا۔

وحید

ہم چشم تمہارا نہیں دنیا میں کوئی اور باریک کمرنگ دہن اور بڑی آنکھ
جو باریک کمر اور رنگ دہن اور بڑی آنکھ معشوق کے ہم چشم ہیں یہ سب چیزیں اسی کی ہیں مگر
معشوق کو باریکی کمر اور تنگی دہن اور کلائی چشم میں ایسا کامل قرار دیا ہے کہ اس سے ان صفات کے ساتھ
مصحف ایک اور ذات حاصل کر کے اسے معشوق کا ہم چشم قرار دیا ہے۔

(7) کوئی اپنے سے آپ باتیں کرے مثلاً پہلے کسی ایسی شے کا عزم کرے کہ وہ ممکن الحصول ہو
اور پھر اس کو محال سمجھ کر اپنے آپ کو کہے کہ تیری مجال کیا ہے کہ اس کو حاصل کرے۔ اسی قبیل سے ہے یہ بھی
کہ شعر المقطع میں اپنا شخص ذکر کر کے اپنی ذات سے خطاب کرتے ہیں، جیسے اس مقطع میں:

غالب

لوں دام بختِ غلتے سے اک خوابِ خوش ولے غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

انعام اللہ خان یقین

تو نہ تھا حیف یقین ورنہ دوانا ہوتا آج اس طرح کا دیکھا ہے طرح دار کہ بس

مومن

ترک منم بھی کم نہیں سوزِ جہیم ہے مومن غمِ مال کا آغاز دیکھنا

حسرت

پھنسا یا تو نے حسرت دل کو اس چاہ و زخماں میں مرا جی خوش ہوا ایسی ہی جا اس کو ڈبونا تھا
سودا

کب سے اے سودا شراب اس بزم میں پیتے ہیں یا ر تو نے اے کم ظرف کی پہلے ہی پیمانے میں دھوم
صنعت مقابلہ اس کو کہتے ہیں کہ دو یا زیادہ معانی متوافق لائے جائیں پھر بعد ان کے اسی قدر
معانی ذکر کریں اور یہ تمام پہلے معانی کی ضد ہوں اور بیان ان کا علی الترتیب ہو۔ یعنی اس طرح کہ جو معنی
اول بیان کیے جائیں ان کے مقابل کے معنی بھی اول لائے جائیں اور جو معنی دوسرے نمبر پر بیان ہوں ان
کے مقابل کے معنی بھی دوسرے نمبر پر مذکور ہوں اور جو معنی تیسرے نمبر پر ہوں ان کے مقابل کے معنی بھی
تیسرے نمبر پر واقع ہوں اور متوافق ہونے سے یہ مراد ہے کہ وہ باہم تقابل نہ رکھتے ہوں اور یہ شرط نہیں کہ
باہم متماثل و متناسب ہوں۔ پس پہلے جو دو یا زیادہ معانی ذکر کیے جائیں ان میں سے ایک دوسرے کی ضد نہ
ہونا چاہیے اور یہ ضرور نہیں کہ باہم متماثل یا متناسب رکھتے ہوں۔ بہ خلاف مراعات الظہیر کہ اس میں معانی کا
تناسب و متماثل ہونا شرط ہے، پس صنعت مقابلہ میں اور مراعات الظہیر میں یہی فرق ہے۔ سکا کی نے اس
صنعت کو ایک علاحدہ قسم قرار دے کر طباق سے علاحدہ بیان کیا ہے اور صاحب تنقیص نے اس کو طباق میں
داخل کیا ہے کیوں کہ اس میں بھی دو یا زائد معانی کو جو فی الجملہ یعنی بغیر تعیین اور تفصیل کے باہم تقابل رکھتے
ہیں، جمع کیا جاتا ہے اور یہی حال صنعت طباق کا ہے۔

دو دو کے مقابلے کی مثال:

اسیر

رات گزری دن ہوا وہ ماہ پہلو سے گیا دل جلانے کو فقط اب داغ پہلو رہ گیا
رات گزری دو لفظ ذکر کیے پھر دن اور ہوا دو لفظ اور بیان کیے رات کے مقابل دن اور گزری
کے مقابل ہوا ہے۔

دوڑی

مر گئے ہم وہ روانہ ہو گئے رات بھر جاگے تھے دن کو سو گئے
رات کے مقابل دن جاگنے کے مقابل ہونا ہے۔

امیر اللہ حلیم

تھے اس دم سے دانائے راز و صد کہ صبح ازل قہی نہ شام ابد

صبح کے مقابل شام اور ازل کے مقابل ابد ہے۔

ناخ

اے دل زار نہ ڈر کو غم عشق سے تو کہ اواخر ہے سبک اور اوائل بھاری
اواخر کے مقابل اوائل اور سبک کے مقابل بھاری۔

حق

کہ ارے اوستم گر اوئے فن او جفا دوست او وفا دشمن
جفا کے مقابل وفا ہے اور دوست کے مقابل دشمن۔

آوج

چرٹکا تو نہ اب تک آوج سوتے سوتے دن ڈھل گیا اور رات ہونے آئی
اس شعر میں دن کے مقابل رات اور ڈھلنے کے مقابل ہونے آیا ہے۔

خس الدین دل

صبح ہو آئی ہے اور رات چلی جاتی ہے تیری اب تک بھی وہی بات چلی جاتی ہے
سودا

چہرہ مہروش ہے ایک سہلی مک مک قام دو حسن بتاں کے دور میں ہے سحر ایک شام دو
سحر کے مقابل شام ہے اور ایک کے مقابل دو ہے۔

دبیر

یہ مطلع اقبال ہے یہ مطلع ادبار دن کو دو ہلال آج دکھائیں گے یہ اک بار
مطلع کے مقابل مطلع ہے اور اقبال کے مقابل ادبار ہے۔

مومن

ہوں میں سپہ روز کہ وہ شمع رو شام کو آیا تھا سحر کو گیا
اول شام اور آیا کو ذکر کیا پھر شام کے مقابل سحر اور آیا کے مقابل گیا کو ذکر کیا۔

لمولفہ

ہے کام بس اتنا ہی دلا ترک جہاں میں جب ہاتھ لیا کھینچ دیا پاؤں کو پھیلا

ہاتھ اور پاؤں مقابل ہیں اور لینا اور دینا بھی مقابل ہیں¹⁹۔

ولہ

پینک کے پھڑی جھاڑ کے داڑھی ہاتھ کو پھیلا پاؤں کو کھینچ

وجد میں آئے شیخ جی صاحب مطرب کی آہنگوں سے

اور تین تین کا مقابلہ نظام کے اس شعر میں ہے:

اس کے احباب کی آبادی ہو گلشن گلشن اس کے بدخواہ کی دیرانی ہو صحرا صحرا

احباب کے مقابل بدخواہ آبادی کے مقابل دیرانی گلشن کے مقابل صحرا ہے۔

سودا

بس اب جہاں میں کوئی ہو جو تجھ سے کا بدخواہ ہو زہر مرگ حلال اس پہ شہد زیت حرام

زہر کے مقابل شہد ہے اور مرگ کے مقابل زیت اور حلال کے مقابل حرام۔

انجس

جو آکے نہ جائے وہ بڑھا پا دیکھا جو چاکے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

آکے مقابل جائے ہے اور چاکے کے مقابل آئے ہے اور بڑھا پے کے مقابل جوانی ہے اور

ظاہر ہے کہ تین تین کا مقابلہ ہے۔

اور مرزا غالب کا یہ شعر جس میں چار چار لفظ کا مقابلہ ہے تمام صعب مقابلہ میں ہے۔

ہے ازل سے روائی آغاز ہو ابد تک رسائی انجام

ازل اور ابد، سے اور تک، روائی اور رسائی، آغاز اور انجام سب باہم مقابل ہیں۔

صنعت محتمل الحدیث اس کو صنعت تو جہ بھی کہتے ہیں یعنی نظم یا نثر مشتمل بر مدح یا ذم وغیرہ۔ کسی

قسم کے کلام میں دو وجہ مختلف کا احتمال ہو سکتا ہے اور وہ دونوں جہتیں باہم تضاد کا علاقہ رکھتی ہوں اور کسی کو

ترجیح نہ ہو اور رائی او بھلائی ان کی یعنی مناسبت اور نامناسبیت مقام ہونا کسی قرینے سے معلوم ہو سکے اور بعض

جگہ قرینہ بھی کم ہو جائے اور سامعین کو دو معنی بر سہیل اختلاف کے دریافت ہو مثال اس کی:

آتش

جب سنبھالا اس پری بیکر نے کچھ حسن و شاپ شیعہ سنی ہو گئے ہندو مسلمان ہو گئے

دوسرے مصرع میں دودھیں ہیں۔ ایک یہ کہ شعبہ نے مذہب اہل سنت کا اختیار کیا اور ہندوؤں نے اسلام قبول کر لیا دوسری یہ کہ اہل سنت نے مذہب تشیع اختیار کر لیا اور مسلمانوں نے اسلام چھوڑ دیا ہندو ہو گئے۔

میر حسن

لکھا اس کے نامہ یہ اک در جواب کہ عاقل کو نکلتے لگے ہے کتاب
یعنی عاقل ایک نکلتے کو کتاب کی برابر سمجھتا ہے اور اس سے اتنا فائدہ اٹھاتا ہے جتنا دوسرے
کتاب سے اٹھاتے ہیں اور یہ بھی معنی ہو سکتے ہیں کہ عاقل کے نزدیک کتاب ایک نکلتے کے برابر وقعت رکھتی
ہے۔ وہ کتاب کو نکلتے کے برابر سمجھتا ہے۔

جرات

مانوں ملج جس سے ہو یارب حبیب کی ہو جائے کاش شکل مری اس رقیب کی
یعنی یارب جس رقیب سے انس رکھتا ہے میں اس کی شکل پر ہو جاؤں تاکہ یار مجھ سے محبت کا ہر تاؤ
کرنے لگے۔ اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ وہ رقیب میری شکل پر ہو جائے تاکہ یار اس سے نفرت کرنے لگے۔

عالب

کوی دیرانی سی دیرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھریا د آیا
ایک معنی یہ ہیں کہ دشت اس قدر دیران ہے کہ اس کو دیکھ کر خوف معلوم ہوتا ہے اور گھریا د آتا
ہے۔ اور دوسرے معنی یہ ہیں کہ ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی دیرانی کہیں نہ ہوگی مگر دشت بھی اس قدر
دیران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر کی دیرانی یاد آتی ہے۔ پہلی صورت میں گھر کی آبادی ثابت ہوتی ہے اور دوسری
صورت میں دیرانی۔

منہ

سراڑانے کے جو وعدے کو مکر چاہا نس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے مجھ کو²⁰
اس کے دو معنی ہیں ایک یہ کہ تیرے سر کی قسم ہے ہم ضرور سراڑائیں گے اور دوسری یہ کہ ہم کو
تیرے سر کی قسم ہے یعنی کبھی ہم تیرا سراڑائیں گے جیسے کہتے ہیں کہ آپ کو ہمارے ہاں کھانے کی قسم ہے۔

حالی

آگے بن جاتا تھا یاں نقصان انساں کا کمال
تیرے پر چھا دیں سے موتی بن کے جاتے تھے سلال

امیر

فقیر اس کی گلی کا ہوں میں عجب کیا ہے جو تاج شاہ ہو کا سر مری گدائی کا

صنعت جھوٹ یہ بھی صنعت محفل الضدین کے قیل سے ہے۔ مگر ہر کلام محفل الضدین جھوٹ نہیں ہو سکتا اس لیے کہ محفل الضدین عام ہے خواہ مدح و جھوپید اہوتی ہو یا اور کبھی مضمون جو باہم تضاد رکھتے ہوں۔ اور جھوٹ جھوٹ میں جھوکا ہونا ضرور ہے جیسے اس بند میں میر کے محس کے جو جھوٹ میں ہے۔

یک بہ یک گر کسی کی موت آئی اس کے مردے کی بھر ہے رسوائی
کیوں کہ بچتی ہے جن کو اُمرائی سب وہ اولاد حاتم طائی
کون دے کر کفن اٹھا دے لاش
اولاد حاتم طائی مراد بھل و فقر سے ہے۔ پس یہ جھوٹ ہے۔

دلہ

ایک مف خاک و حول اُڑاتی ہے سنگ دشت ایک مف چلاتی ہے
لو ہے حجر کی اس کی چماتی ہے اک قیامت جلو میں آتی ہے
جعفر علی فصیح

مجھ میں اک عیب بڑا ہے کہ دفا دار بھی ہوں تم میں دو دصف ہیں بد خو بھی ہو مضر دور بھی ہو
سودا

وارد احمد مگر ایک ہیں مرد عزیز
فہم میں سر تا قدم اور سراپا قیصر
شعر پہ ہر ایک کے کرتے ہیں وہ اعتراض
جای کے دیواں سے خوب جانیں ہیں اپنی بیاض
جھوٹ کی سب سے بہتر مثال متیر کا یہ شعر ہے:

عدالت ان دنوں ایسی بڑھائی ہے زمانے نے کہ شمشیر و گلو پیچے ہیں اک ہی گھاٹ پر پانی²¹

صنعت تذراک و استدراک۔ اس کی تعریف خیر البلاغت میں یوں کی ہے کہ شاعر مدح اس

طرح کرے کہ گمان ہو کہ خدمت کرتا ہے پھر جان لیں کہ مدح کرتا ہے جیسے ذوق کے شعر میں ہے:
اگر ہے سو کو کچھ دھل حافطے میں تو یہ نہ اپنا یاد ہے احساں نہ اور کی تعمیر²²

میر

بے مہری افلاک سے گو خاک بسر ہوں ہاں عیب بڑا یہ ہے کہ میں اہل ہنر ہوں
الہجہ میں یوں لکھا ہے کہ کسی مطلب کو نفی مطلق یا اثبات صریح کے ساتھ مخصوص کریں پھر ایک
خاص وجہ کے ساتھ اس کا تذراک کریں اور ایسی شرط درمیان میں لا دیں کہ وہ وصف اس شرط کے ساتھ
متبدل ہو سکے جیسے:

قدیر

نہیں ہے ان کی سزا کا کسی طرح مقدور دے اگر ہوں مددگار بندگان حضور

ایضاً

میں کہاں جلوہ کہ دو کچھ دل دار کہاں ہاں اگر لطف سے وہ اپنے بلالیوے وہاں²³

ظفر

آپ غمتے ہوں تو غصہ مرے سر آنکھوں پر پر بہ شرطے کہ نہ ہو اور کسی کے باعث

ولہ

سیکڑوں ہیں جگر افکار ہزاروں دل ریش تیرے ہاتھوں لیکن
پاس تیرے کوئی مخبر کوئی تلوار نہیں ہاں مگر ناز و ادا
اسی کے قریب ہے یہ بات بھی کہ شاعر اپنی مدح کے بعد حرف استثنا لائے جس کو سن کر آدمی
سمجھیں کہ بعد اس کے خدمت کرے گا اور اس کے بعد دوسری صفت مدح کی بیان کرے، جیسے:

میر

سب چاہتے ہیں رشد مرا یوں تو پڑاے میر شاید یہی اک عیب ہے مانع کہ ہنر ہے²⁴

غالب

گرچہ از روئے تنگ بے ہنری ہوں خود اپنی نظر میں اتنا خوار
کہ گر اپنے کو میں کہوں خاکی جانتا ہوں کہ آئے خاک کو عار²⁵

شاد ہوں لیکن اپنے جی میں کہ ہوں بادشہ کا غلام کار گزار
 صعب قبیح و تلخ یہ بھی صنعت عمتل العدین کے قبیل سے ہے وہ یہ ہے کہ ایک کلام متضمن ہزل کا
 ہو دوسرا کلام ایسا مذکور ہو کہ وہ ہزل کے شبہ کو دور کرے۔ اکثر یہ بات اشعار میں پائی جاتی ہے، جیسے:

مطلب

مارتا ہوں تمھاری میں ہر بار آشناؤں میں شب نہائی یار
 تم کو لازم ہے پکڑو گے میرا ہاتھ میں ہاتھ یا محبت و پیار
 مجھے پیاری لگی تمھاری رات چال دھبی اے سرو خوش رفتار
 خوب کر دیا اب تو مت کر دوا مجھ کو رسوا بہ کوچہ و بازار
 حکم ہو دے تو آج ماروں میں کھینچ کر پیٹ میں عدد کے کنار
 گرچہ مطلب کا خوش گئے تم کو²⁶ لو پڑھو ریختہ سخن لکار

صعب قہماہل عارف اور سکا کی نے مصالح العلوم میں اس کا نام سوق المعلوم مساق غیرہ یعنی
 رواں کرنا معلوم کا بجائے رواں کرنے غیر معلوم کے رکھا ہے۔ اور قہماہل العارف کہنا مناسب نہ سمجھا ہے،
 اس سبب سے کہ اس طرح کا کلام قرآن شریف میں بھی واقع ہے۔ پس قہماہل سے نام زد کرنا اچھا نہیں۔
 کتاب مناقبین میں حرج الفلک بالیقین اس کا جو نام رکھا ہے۔ شاید وہ بھی اسی بنا پر ہو اور یہ صنعت اس طرح
 سے ہے کہ کسی چیز کی نسبت باوجود علم کے اپنی بے خبری ظاہر کی جائے۔ بہر صورت جاننے والے کے قہماہل
 سے کوئی فائدہ اور نکتہ منظور ہوتا ہے اور یہ دو قسم ہے۔ ایک حرف تردید کے ساتھ دوسرے یہ کہ بے حرف تردید
 کے ہو مثال حرف تردید کے ساتھ قہماہل العارف کی[☆]۔

منظر الدولہ صاحب مختص

ہے زلف حلقہ زن خط دل بر کے آس پاس یا اڑ رہا ہے فوج سکندر کے آس پاس
 ہر چند یہ شخص خوب جانتا ہے کہ خط دل بر کے آس پاس زلف حلقہ زن ہے مگر اپنے آپ کو انجان
 قرار دیا ہے اور فائدہ یہاں زلف کے خط دلبر کو حاطہ کرنے میں مبالغہ ہے۔

قر

پا زیب زکسی ہے ترے یار پانوں میں یا ہے ہجوم چشم طلب گار پانوں میں

☆ اردو میں راج قہماہل عارفانہ ہے۔

مقصود اس تہاں سے پازیب کی مدح میں مبالغہ ہے۔

ناتج

ہے ستارہ ذوقِ یارِ رخ ہے زلفِ یارِ میں خال ہے خورشید میں یا قہل ہے یہ رخسار میں
یہاں تہاں سے غرض رخ اور خال کی تعریف میں مبالغہ ہے۔

آئد

اس زلفِ سید کا ہے یہ نقشِ امرے آگے یا کھیل رہا ہے کوئی کالا مرے آگے
تہاں سے زلف کی سیاهی میں مبالغہ ہے۔

وقار

سودھائی تو بہت کی نہ ہوا پر معلوم کیسوؤں میں ہے کرا یا ہیں کر پر گیسو
یہاں تہاں تہیر و تعجب کا فائدہ دیتا ہے۔

دبیر

چکا وہ ہلالِ امروئے یوسف کا کنوئیں سے یا برقِ جدا ہو گئی بادل کے دھوئیں سے
تجیم

میاں گلاب ہے یا عطر یا کہ نائفہ مشک عجب ہی لطف کی بو ہے ترے پسینے میں
لمؤلفہ

عارضِ پترے زلف ہے یا سبیلِ تر ہے یا امیرِ سیدہ کے ادھر اور ادھر ہے
دلہ

معلوم نہیں پھلی تھی یا قہا دل بے تاب بالے میں لگتا ہوا کچھ اس کے مگر تھا
مثال بغیر حرفِ تردید کے تہاں العارف کی۔

جرات

منم کہتے ہیں تیری بھی کر ہے کہاں ہے کس طرف ہے اور کدھر ہے
یہاں تہاں سے کر کے باریک ہونے میں مبالغہ منظور ہے۔

شاہجی

دامنِ عکس کس کے پڑا ہے کہ آج تک پھیلا رہا ہے سرو لبِ جوہار ہاتھ

ہر چند شاعر یقینی طور پر جانتا ہے کہ سر و لب جو بنابر معشوق کے دامن کا عکس دیکھ کر حنائے ہم
آغوشی میں ہاتھ پھیلا رہا ہے مگر انجان بن کر پوچھتا ہے اور یہاں تہا لب طعہ تحیر کے لیے ہے۔

ثابت

ٹولنے ہیں وہ وصل و لب شوق انھیں یہ گول گول ہے کیا سخت تیرے سینے میں
یہاں بھی وہی نکتہ منکھور ہے۔

غالب

نصرۃ الملک بہادر مجھے بتلا کہ مجھے تجھ سے جو اتنی ارادت ہے تو کس بات سے ہے
یہاں تہا لب مخاطب کو اپنی طرف متوجہ کرنے اور اپنی غایت عقیدت کو جتانے کے لیے ہے۔

جلال الدین عاصق

یہ کس کی نوک مڑ گاں سے پڑا ناسور سینے میں کہ بندھنے بھی نہ پایا زخم کا انکھور سینے میں²⁷
نصیر احمد خاں صاحب

سودا ہے کس کی زلف پریشاں کا اے صاحب پھرتے ہوساری رات جو آشفہ حال سے
مومن

تارے آنکھیں جھپک رہے تھے تھا بام پہ کون جلوہ گرات
نواب یوسف علی خاں ناظم

نہیں محرم ہوں، محرم کے اندر چمکتے کیا ہیں دو شمس و قمر سے[☆]

صنعت لف و نشر لف سے یہ مراد ہے کہ چند چیز کا ذکر کیا جائے اور نشر کا یہ مطلب ہے کہ ان
چیزوں کے مناسبات کو بغیر تعین کے بیان کریں۔ تعین کی قید اس لیے ہے کہ تعین کی قید تقسیم میں ہوتی ہے اور
یہ صنعت تین قسم پر ہے۔

ایک: لف و نشر مرتب اس میں تفصیل ترتیب کے ساتھ ہوتی ہے اس لف و نشر کی دو

صورتیں ہیں۔

☆ مصرع اولیٰ میں ہوں کے بعد میں زیادہ تھا۔ غلط کاتب کی صحیح متن میں کر دی گئی ہے۔

الف اول ایک لف اور اس کے بعد ایک تشریح کریں، مثلاً:

میر محمدی بیدار

سرد گل پر طہر قمری و بلبل نہ پڑے آدے گر باغ میں وہ سرو گلستاں میرا
سرد گل دو چیزوں کا ذکر کیا اور پھر علی الترتیب سرد کی رعایت سے قمری اور گل کی مناسبت سے
بلبل کو بیان کیا ہے۔

ولہ

تیرے رخسار و قد و چشم کے ہیں عاشق زار گل جدا سرد جدا نرکس بیمار جدا
رخسار کے مناسب گل ہے اور قد کے مناسب سرد اور چشم کے مناسب نرکس۔

میر

شرکت شیخ و برہمن سے میر کعبہ و دیر سے بھی جا بیٹے گا
شیخ کے مناسب کعبہ ہے اور برہمن کے مناسب دیر ہے۔

محشر

محرگر سے وہ رعب ماہ و شمع و گلستاں نکلا ہنساکب اور جلا پروانہ بلبل سے فغاں نکلا
ماہ کے مناسب کب اور شمع کے مناسب پروانہ اور گلستاں کے مناسب بلبل ہے۔

نظیر

دیکھ اسے رنگ و بہار و سرد گل اور جو بہار اک اڑا اک گز کیا اک جل گیا اک بہ گیا²⁸

شاداب

الف و مصحف و آئینہ و نون ملکہ لام²⁹ بنی و عارض و پیشانی و امرو گیسو

غالب

آتش و آب و باد و خاک نے لی وضع سوز و غم و رم آرام

منیر

آپنے میں کان میں گلشن میں دل میں آنکھ میں

نکس ہے آواز ہے کھت ہے اندیشہ ہے خواب

نواب جہانگیر محمد خاں والی بھوپال دولہ قلم

گمان ہے خال و دوز گوش و پیشانی و عارض پر سہا کا مشتری کا مہر کا ماہ درخشاں کا

(ب) ایک لف و نشر بیان کریں پھر اسی لف و نشر کو لف قرار دے کر اس کا نشر مذکور کریں اسی طرح دو تین یا زیادہ جہاں تک ہو سکے، جیسے:

امانت

چشم و گوش یار سے دنیا میں تا دعویٰ نہ ہو زمس و گل کو خدا نے کو رو کر پیدا کیا
اول چشم و گوش کو ذکر کیا پھر چشم کی مناسبت سے زمس کو اور گوش کی رعایت سے گل کو ذکر کیا پھر
چشم و زمس کے سبب سے کو رو کو اور گوش و گل کی وجہ سے کر کو بیان کیا۔

ناصح

عیاں ہے مہر و مدہ کا فرق تھ میں اور یوسف میں بھلا سونے کے آگے خاک ہو تو قیر چاندی کی
اول مہر و مدہ کو ذکر کیا پھر مہر کی مناسبت سے ممشوق کو اور ماہ کی مناسبت سے یوسف کو ذکر کیا پھر
مہر اور ممشوق کی رعایت سے سونے کو اور ماہ و یوسف کی رعایت سے چاندی کو بیان کیا۔

ظفر

نماز فجر و مغرب ہے یہ عاشق کی کہ اٹھ اٹھ کے بلائیں اس رخ و گیسو کی صبح و شام لیتا ہے
اول فجر و مغرب کو ذکر کیا پھر فجر کی مناسبت سے رخ کو اور مغرب کی مناسبت سے گیسو کو بیان کیا
پھر فجر و رخ کے سبب سے صبح کو اور مغرب و گیسو کی وجہ سے شام کو لایا۔

نیاز

یہ ہیں رات یا کہ ہند و ترک کہ ہم دوش ہیں زلف و رخسار کے
اول رات کو ذکر کیا پھر رات کی رعایت سے ہند و کا ذکر کیا اور دن کی رعایت سے ترک کا پھر
رات اور ہند و کی مناسبت سے زلف کو ذکر کیا اور دن اور ترک کی مناسبت سے رخسار کو۔

بیدار

سرد و گل تیرے قد و عارض رگمیں کے حضور³⁰ نظر قمری و بلبل سے گلستاں میں مبرا

دوسرا لف و نشر غیر مرتب۔ اس میں مناسبت ہر ایک چیز کی بلا ترتیب درہم برہم مذکور ہوتی ہیں
مثال اس کی:

نیاز

نہ تو کچھ بولو نہ دیکھو نہ سنو مثل نیاز دیدہ و گوش و زباں یا رویہ ہے سب لاشے
بولنے کی مناسبت سے زبان کا ذکر اور دیکھنے کی رعایت سے دیدہ کا اور سننے کی مناسبت سے
گوش کا ذکر کیا مگر بے ترتیب ہے۔

نظیر

رخ و جہیں و مژہ تیر و چشم و ابرو کو شان و بدرومہ و نرمس و ہلال نکھا
تن و دل و لب و دندان کو روئے فکر سے عقیق و سم و درو سنگ کی مثال نکھا
دقن کو چاہ زخداں کو گوش و گردن کو صراحی سب و گل و چشم زلال نکھا
انیس

چھپتی تھیں بھاگی جاتی تھیں گرتے تھے خاک پر قبضوں سے تیغیں جسم سے روئیں تنوں سے سر
چھپتی تھیں کے مناسب جسم سے روئیں ہے اور بھاگی تھیں کے مناسب قبضوں سے تیغیں ہے اور
گرتے تھے خاک پر مناسب تنوں سے سر ہے۔

تیسرا لف و نشر معکوس الترتیب اس میں ہر ایک چیز کی مناسبت کی ترتیب الٹی ہوتی ہے مثال
اس کی یہ قول انیس کا ہے۔

مصرع

واللیل و الفلح رخ روشن خط سیاہ

اول واللیل کو ذکر کیا پھر الفلح کو اور یہ لف ہے بعد اس کے رخ روشن اور خط سیاہ کو ذکر کیا یہ نشر
ہے واللیل کو خط سیاہ سے مناسبت ہے اور الفلح کو رخ روشن سے۔

مرزا محمد دہلوی

کبھی جو زلف اٹھا دے تو منہ نظر آوے اسی امید پہ گزری ہے صبح و شام ہمیں

اول زلف کا ذکر ہے اور پھر منہ کا اور دوسرے مصرع میں اول صبح کا پھر شام کا زلف کو شام سے اور چہرے کو صبح سے مناسبت ظاہر ہے۔

حسرت

باغ میں جا کر عالم تو نے حسن سے قد اور عارض کے
گل اور بلبل سرو اور قمری کا کام تمام کیا³¹
اول قد اور عارض کو بیان کیا پھر قد کی مناسبت سے سرو و قمری کو ذکر کیا اور عارض کی رعایت سے
گل و بلبل کو لایا۔

صنعت جمع یعنی کئی چیزوں کو ایک حکم میں جمع کرنا، جیسے:

شاہ گھسیٹا عشق

تری چین ابرو مرا غنچہ دل یہ عقدے ہیں وہ جن کو کھلتے نہ دیکھا
چین ابرو اور غنچہ دل کو نہ کھلنے کے حکم میں جمع کیا ہے۔

شیخ کلیم اللہ کلیم

درازی شب بھراں و زلف یار کلیم مجھی سے پوچھ کہ کانی ہے رات آنکھوں میں
شب بھراں اور زلف یار کو درازی کے حکم میں جمع کیا ہے۔

غالب

بوئے گل نالہ دل دود چراغ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
تینوں چیزوں کو پریشانی کے ساتھ نکلنے میں جمع کیا ہے۔

شاد

ایک مالک کے ٹھکانے ہیں یہ دونوں واعظ مشرب شاد میں کچھ دیر و حرم غیر نہیں
مظفر خاں گرم شاگرد و ذوق

واعظ کا روزہ اور مرا ہجر ایک ہے ہم دونوں پوچھتے ہیں کہ دن کس قدر رہا

آتش

عشوہ و غمرہ بد مذہب و ناز و انداز واسطے تیرے سمجھہ گاروں کے جلا دین سب

اوج

روئے گل رنگِ خزاں جوشِ جنوں فصلِ بہار چار دن کے لیے اس باغ میں کیا کیا دیکھا

احمد حسین خان جوش

سنبل و گل دلِ معاق و نسیم و بلبل ہو گئے زلف تری دیکھ پریشاں پانچوں

حسرت

حسن میں لیلیٰ و عذرا وایاز و شیریں دمن و یوسف وہ جانِ جہاں ساتوں ایک

عشق میں واقع و محمود و زلیخا اور قل قیس و فرہادیہ ہیں خاکِ نشاں ساتوں ایک

بیتل

عشوہ کرشمہ شوخی و غمزہ ادا و ناز قاتل یہ ایک ایک ہے قاتل برائے دل

جوہر

مہ نو، امروئے پرخم، نگہ برگشتہ ہم نے نیرِ حاسے دیکھا اسے نخر جانا

سودا

دشمن و دوست بدو نیک زمانے کے سچ حکم رکھتے ہیں ترے پیشِ کرم چاروں ایک

خلق سمجھ ہے کہ ہیں نزدِ تری بخشش کے اشرنی روپیہ اور دام و درم چاروں ایک

لمؤلفہ

رہنے کے کچھ یہاں کے خوشی ہے نہ واں کا غم وحشت زدوں کو بہتی و دیرانہ ایک ہے

جب سے اٹھا دیا ہے دوئی کو نگاہ سے نزدیک اپنے کعبہ و بت خانہ ایک ہے

جلوہ نظر پڑے ہے اسی کا ہر ایک جا اپنی نظر میں مسجد و مے خانہ ایک ہے

صفت تفریق یعنی ایک نوع کی دو چیزوں میں فرق ظاہر کریں، جیسے اس شعر میں:

جعفر علی خاں دکی

عشق میں نسبت نہیں بلبل کو پروانے کے ساتھ وصل میں وہ جان دے یہ ہجر میں جیتی رہے

بلبل و پروانہ نوعِ عشق میں شریک ہیں ان میں فرق بیان کیا کہ پروانہ وصل میں جان دیتا ہے

اور یہ ہجر میں بھی جیتی رہتی ہے۔

ظفر

تو بہائے اہلبِ خوں اور پانی وہ برسائے فقط

رونے میں کب ابرو چشمِ بزمِ ایک ہی طور کے ہیں
مرزا احمد علی کوکب

آدمی کا ہے لکھا وہ خطِ تقدیر ہے یہ خطِ گل زار جدا ہے خطِ رخسار جدا
ہیم

سیاہ داغ وہاں یاں نہ داغِ چپک تک فروغِ پائے گا کیا رو برو عذار کے چاند
سحر

تری آنکھوں کی شوخی ہے کہاں چشمِ غزالاں میں زمین و آسماں کا فرق ہے انسان و حیواں میں
نمی بخش حقیر

مجھ میں اور قیس میں ہے فرقِ حقیر وہ متید ہے اور میں وارستہ
میر

تھک کو مسجد ہے مجھ کو میخانہ دامتِ اپنی اپنی قسمت ہے
احسن علی

اہلبِ گل گوں کو نہیں لعل و گہر سے پیوند یہ رکے سنگ سے نسبت وہ جگر سے پیوند
خواجہ دوزیر

رگِ گل سے کمر ہے کچھ نازک فرقِ دلوں میں اک سرِ نمو ہے
عالب

مرے شاہِ سلیمان جاہ سے نسبت نہیں غالب فریدون و جم و کے خسرو و داراب و بہمن کو
ناخ

سرِ عشاق یہاں بکتے ہیں، معشوق وہاں کوئے قاتل ہے جدا مصر کا بازار جدا
حکیم مرزا آغا حسن ازل

قیس میں ہم میں فرق اتنا ہے پیشوا وہ تھا رہ نما ہیں ہم

آصف

عاشق و معشوق کی دل کی لگی میں ہے یہ فرق شمع مٹنے ہی مٹنے پر دانہ پل میں خاک تھا

آتش

کوچہ محبوب میں میں، خانہ کعبہ میں شمع بت کدے میں برہمن آتش کدے میں گھر ہے
عاشق اور شمع اور برہمن اور گھر عشق اور پرستش میں مشابہ ایک دوسرے کے ہیں لیکن ان میں بہ
اعتبار اس کے کہ ہر ایک کا منظور نظر علیحدہ ہے فرق ظاہر کر دیا۔

ایما

میں صبح کر کے اٹھوں گا محفل سے شمع زد پر دانہ میں نہیں ہوں کہ آتے ہی جل گیا

نظیر

مری اس چشم تر سے ابر باراں کو ہے کیا نسبت
کہ وہ دریا کا پانی اور یہ خوں دل ہے بر ساقی

حسرت

حرف احمق کا کہاں اور تری بات کہاں آب زمزم ہے ترا شعر وہ ہے نارجم

سودا

اے ابرہہ قسم ہے تجھے رونے کی ہمارے نکاتری آنکھوں سے کبھی لطف جگر بھی
آنکھ اور ابرہہ پانی کے گرانے میں مشابہ ایک دوسرے کے ہیں مگر ان میں بہ اعتبار لطف جگر کے
پہننے کے فرق کر دیا۔

مثنوی

مثال اس شوخ کی آنکھوں سے اندھا ہی کوئی دے گا
یہ چہون یہ شرارت یہ نگہ ہے چشم آہو میں؟

ولہ

ابروئے جاناں میں اور کبھے میں ظاہر ہے یہ فرق یہ خدا کی ہے بنا، بندے کی وہ قہیر ہے

صنعت تقسیم یعنی چند چیزوں کا ذکر کرنا اس طرح پر کہ ہر ایک کو ان کے منسوبات پر بتدین کے تقسیم کرنا۔ اس میں اور لف و نشر میں بھی فرق ہے کہ لف و نشر میں تسیم کلم کی طرف سے نہیں ہوتی مخاطب اپنے ذہن سے ہر چیز کے مناسب کو اس سے متعلق کر لیتا ہے اور تقسیم میں خود کلم مناسبات بتا دیتا ہے، جیسے اس بیت میں:

ذوق

تیرا ہاتھی ہے فلک، کا بکھاں ہے خرطوم

کان دونوں مہ و خور، دم ہے ذنب، سر ہے راس

ذنب و راس وہ جس سے ہوں یہ بخت عدد

ماہ و خور وہ کہ ہوا خواہ ہوں روشن انفاس

اول مہ و خور اور ذنب و راس کا ذکر کیا پھر ذنب و راس کی طرف اعدا کا یہ بخت ہونا بطور تسیم کے منسوب کیا اور ماہ و خور کی طرف خیر خواہوں کا روشن انفاس ہونا بطور تسیم کے منسوب کیا۔

ولہ

بوٹی اکسیر کی اور پارس اگر ہاتھ آوے باب ہمت ترے نزدیک یہ پھر وہ گھاس

یہاں کوئی یہ نہ خیال کرے کہ تسیم نہیں کیوں کہ یہ اور وہ دونوں اسم اشارہ متساوی نہیں ہیں۔

بلکہ یہ اشارہ قریب کے لیے ہے اور وہ اشارہ بعید کے لیے۔ پس یہ کا مشار الیہ پارس ہے جو اس سے قریب ہے اور وہ کا اکسیر کی بوٹی جو ذکر میں بعید ہے۔

حالی

نفس امارہ اور دیو مرید یہ ہے انفی تو وہ ہے کلب غفور

شوریدہ

سینے کے داغ سوزاں آنکھوں کے اٹک خونیں اس نفل عاشقی کے وہ گل ہیں یہ ثمر ہیں

صہبائی

زلف اس مہوش کے درخ پراک دغاں ہے آگ پر

اور رخ اس مہروش کا شعلہ زہرہ خاں

ہائے یوں ہو اس دھاں سے تیرہ اپنا روز عیش

اور اس شعلے سے یوں روشن ہو شام و شمنائیں

مقصود ہاں التعلیل اس قطعہ میں مذکور ہونا دھاں اور شعلے کا اور پھر مذکور ہونا تیرہ ہونے روز عیش کا دھاں سے اور روشن ہونا شام و شمنائیں کا شعلے سے ہے۔

دریائے لطافت

وہی دوئے گا مجھے مبر و سکون جس نے دیا رخ زیبا تجھے اور دیدہ گریاں مجھ کو
مور و قسمت رخ زیبا اور دیدہ گریاں ہے۔

قسمت کیا ہر ایک کو قسام ازل نے جو فحش کہ جس چیز کے قابل نظر آیا
بلبل کو دیا نالہ تو پروانے کو جلنا غم ہم کو دیا سب سے جو مشکل نظر آیا
یہ بھی اسی قبیل سے ہے کہ ایک ایسی شے کو جو ازار کھتی ہو ذکر کرنا اور پھر ہر ایک جز کو اس کے
منسوبات پر تقسیم کرنا، جیسے:

اکبر

چلا آتا ہے تنہا کیا جیلا میرا قاتل ہے دہن پاں خوردہ آنکھیں شرمیں رخسار پر تل ہے
جیلے قاتل کو ذکر کر کے اس کے ہر ایک جز کے ساتھ ایک چیز کو منسوب کیا ہے چنانچہ پاں
خوردہ ہونا دہن کے ساتھ منسوب کیا ہے اور سرمیں ہونا آنکھوں کے ساتھ اور رخسار پر تل کا ہونا بیان کیا ہے۔

حسینی

جب لکھی حق نے تری تصویر اپنے ہاتھ سے ہاتھ ملتی رہ گئی تقدیر اپنے ہاتھ سے
والفحش رخ کو لکھا واقتر ^{۱۴} پیشانی لکھی زلف کو واللیل کی تفسیر اپنے ہاتھ سے
دانت کو گوہر لکھا لب کو لکھا آب حیات چشم کو کوثر کیا تحریر اپنے ہاتھ سے
مشوق کی تصویر کا لکھنا ذکر کر کے اس کے ہر ایک جز کے ساتھ ایک چیز کو منسوب کیا ہے۔
تقسیم کی دو قسمیں اور ہیں۔

ایک یہ کہ کسی شے کے احوال بیان کریں اور ہر حال کی طرف ایک ایسی چیز جو اس حال کے

مناسب ہو مضاف کریں جیسے کریم خان مشتاق کے اس شعر میں :

ولہ

کہاں انہی بلاؤں سے بچا سکتا ہے کوئی دل قیامت قد غضب آنکھیں مگہ جادو بلا کا کل
قد اور آنکھیں اور نگہ کا کل معشوق کے حالات ہیں۔ ان میں سے ہر ایک حال کی طرف اس کے
مناسب ایک چیز کو منسوب کیا ہے۔ چنانچہ قد کی طرف قیامت کو منسوب کیا ہے اور آنکھوں کی طرف غضب
کو نسبت کیا ہے اور نگہ کی طرف جادو کو اور کا کل کی طرف بلا کو منسوب کیا ہے۔

مہر

غضب کا سامنا ہے آج ہم کو وہ نکھرتے ہیں
دھڑی جتنی ہے منہدی ملتے ہیں گیسو سنورتے ہیں
معشوق کے نکھرنے کے احوال بیان کیے ہیں۔ دھڑی جتنا منہدی ملنا گیسو سنورتا یہ سب اس
کے حالات ہیں، پھر ہر ایک حال کی طرف ایک چیز نسبت کی ہے چنانچہ دھڑی کی طرف جتنا منسوب کیا ہے
اور منہدی کی طرف ملنا اور گیسو کی طرف سنورتا۔

نظیر

ظہیر حضرت دل کا نہ کچھ کھلا احوال خدا ہی جانے یہ مذرت مآب ہے کیا چیز
جو سخت ہووے تو ایسا کہ کوہ آہن کا جو نرم ہووے تو برنگ گلاب ہے کیا چیز
دل کے احوال بیان کیے ہیں سختی کو اس کی کوہ آہن سے نسبت دی ہے اور نرمی کو برنگ گلاب سے۔

ذوق

تیرا آواز دولت ہے مقام اتید تیرا یوان عدالت ہے محل مہرت

بیان

قفس میں میں رہائی کے لیے کیا کیا نہیں کرتا تڑپتا ہوں پھڑکتا ہوں کوئی پروا نہیں کرنا

ناصر

ایک سے ایک زیادہ ہے جفاکاری میں کج ادایار کی چتون ہے تو خود سر پلکیں

حجاب

عجب جوڑے کی بندش ہے قیامت قد بالا ہے ستم چتون پر ہی کھڑا بدن سا غچے میں ڈھالا ہے

مولوی غففر علی حسنی

ہوا ہے زرد چہرہ خشک لب ہیں انک جاری ہیں
ترے ہاتھوں یہ صورت اے دل اندوہ گیس دیکھی

دوسری قسم یہ ہے کہ ایک شے کو ذکر کریں پھر اس کی قسمیں ایک جگہ بیان کریں، جیسے:

انشا

شادی کے شادیانے ترے در پہ نت بھیں قرنا و طبل و بوق و ڈبل جھانج زرو بم
پہلے مصرع میں شادیانے کا ذکر کیا دوسرے مصرع میں اس کے اقسام بیان کیے۔

احسانِ راجپوری

تھیں چاہا ہے بے شک ہوں اسی تعزیز کے قابل جگر ہے تیر کے قابل کھلا شمشیر کے قابل
تعزیز کی قسمیں مصرع ثانی میں مذکور ہیں۔

حالی

رہا کوئی امتف کا بجا نہ مادا نہ قاضی نہ مفتی نہ صوفی نہ ملا
رہا کوئی ساماں نہ مجلس میں باقی صراحی نہ طنبور مطرب نہ ساقی
پہلے شعر کے مصرع دوم میں بجا مادا کی قسمیں بیان ہیں اور دوسرے شعر کے دوسرے مصرع میں
سامان مجلس کی قسمیں مذکور ہیں۔

داغ

مجھ ساندے زمانے کو پروردگار دل آشفہ دل فریفتہ دل بے قرار دل
دوسرے مصرع میں دل کی قسمیں مذکور ہیں۔

ولہ

پھر دیں محب ادا نہیں اس شوخ سیم تن میں ایک نیزہ سادگی میں ایک سیدہ باکمین میر
دوسرے مصرع میں ادا کی قسمیں بیان ہوئی ہیں۔

انہیں

کٹ کٹ کے ذوالفقار سے گرتے تھے خاک پر پہنچوں سے ہاتھ شانوں سے بازوتوں سے سر
قبضے سے قبیح بر سے زرہ ہاتھ سے سپر بر چھی سے پھل کماں سے زرہ زین سے تیر
کٹ کٹ کر گرنے والی چیزوں کی تمام قسموں کو تینوں مصرعوں میں بیان کیا ہے۔

حسن

کس کس سے ہوں میں عہدہ برتا تو ان عشق حسرت سے غم سے درد سے یا داغ یاس سے
سوز

کوچے میں اس کے اکھوں پڑے ہیں مذبوح مجروح مقتول بے
نظر

تیرے بھی منہ کی روشنی رات گئی تھی مہ سے مل
تاب سے تاب رخ سے رخ نور سے نور ظلی سے غل
یوسف مصر سے مگر ملتے ہیں تیرے سب نشان

زلف سے زانف لب سے لب چشم سے چشم تل سے تل
صنعت جمع و تفریق یعنی دو یا زائد چیزوں کو ایک حکم میں جمع کر کے پھر ان میں کچھ فرق ظاہر کرنا
گویا صنعت جمع اور صنعت تفریق کو یک جا کرنا، جیسے:

قالب

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت یہی نقشہ ہے دلے اس قدر آباد نہیں
کوئے محبوب اور بہشت کو جلوہ گری میں یکساں قرار دیا پھر فرق یہ نکالا کہ بہشت اس قدر آباد
نہیں ہے۔

تاریخ بدیع

کے خلق دور از دہان قدم نیا بہر دیں بہر دنیا حکیم
مہر

ترے سینے سے تو نسبت برابر کی ہے سینے کو وہاں جو بن اُبھرتا ہے یہاں چھالے اُبھرتے ہیں

داع

شوخی تم شیفہ ہم دونوں ہیں بے چین مگر پھر ذرا مبر جو کرتے ہیں تو ہم کرتے ہیں

تاہم

منظور ہے یاں دو کی ثنا خوانی ایک ہے نام و نشان میں ایک کا ثانی ایک
یعنی حسن و حسین " اللہ اللہ پانی سے موا ہے ایک بے پانی ایک
حسن و حسین کو پانی کی وجہ سے مرنے میں جمع کر کے یہ فرق نکالا کہ ایک (زہر گھولا) پانی پانے
سے مرے اور دوسرے پانی نہ پانے سے مرے۔

ذوق

نکدہ کیا اور مژہ کیا ہم دونوں کو بلا سمجھے اسے حیر قضا اس کو بدتر قضا سمجھے
نکدہ اور مژہ کو بلا ہونے کے حکم میں جمع کیا اور پھر یہ فرق نکالا کہ نکدہ قضا کا تیر ہے اور مژہ قضا کا پر ہے۔

مومن

آئینہ ہے صفا سے دل میرا کیا ہوا اگر نہیں ہے حیرانی
اول دل کو صفائی میں آئینے کے برابر قرار دیا اور پھر دونوں میں یہ فرق قرار دیا کہ آئینے میں
حیرانی ہے اور دل میں حیرانی نہیں۔

آتش

صاف آئینہ سار خسار ہے اس دل بر کا یہ خدا کا ہے بنایا تو وہ اسکندر کا
رخسار اور آئینے کو وجہ تہیہ یعنی صفائی میں جمع کر کے دوسرے مصرع میں فرق بتایا ہے۔

امیر

غنچہ و سوسن سے کیا ہو گلبرگ احسان بہار وہ زبان بے دہن ہے یہ دہان بے زبان

ظفر

دل و مسجد ہیں دونوں مگر خدا کے فرق پر یہ ہے وہ تمیر اس کے ہاتھوں کی یہ تمیر اپنے ہاتھوں کی

حالی

ایک ڈالی کے سب ہیں بزرگ و ثمر ہے کوئی ان میں خشک اور کوئی تر

آتش

اسیراے یار تیرے عاشق و معشوق دونوں میں گرفتار آہنیں زنجیر کا یہ، وہ طلائی کا

منعت جمع و تقسیم۔ اور وہ یہ کہ کئی متعدد³³ چیزوں کو ایک حکم میں جمع کریں پھر ہر ایک کو ایک چیز کے ساتھ منسوب کر دیں، جیسے اس مثال میں:

ظفر

یہ دہی نور چشم رسالت پناہ تھے سوان کو ظالموں نے کیا جا بہ جا شہید
یاں یوں حسین ابن علی پر چھری چلی واں زہر سے ہوئے حسن مجتبیٰ شہید
دونوں نور چشم مصطفیٰ کو شہادت کے حکم میں جمع کیا پھر ان کی تقسیم کر دی کہ ایک حسین ان کا یہ
حال ہو اور دوسرے حسن مجتبیٰ ان کا وہ حال ہوا۔

گویا

ہے حیات و موت بارگراں بالائے سر واں زمیں بالاے سر یاں آسماں بالائے سر
پہلے مصرع میں منعت جمع ہے اور دوسرے مصرع میں منعت تقسیم۔

مضد

تفاقی دونوں اسی کی طرف ہیں یہ قاتل کے آگے وہ بھل کے پیچھے
مصرع اول میں تضاد و تفریق کو قاتل کی طرف داری کے حکم میں جمع کیا اور دوسرے مصرع میں ہر
ایک کو ایک چیز کے ساتھ منسوب کیا۔

دریائے لطافت

تغ و افسر کا ہے تو مالک عنایت سے تری تغ رستم لے گیا، افسر سکندر لے گیا
انہیں

جست انعام کر کہ دوزخ میں جلا وہ رحم ترا ہے یہ عدالت تیری
جست کے انعام کرنے اور دوزخ میں جلانے کو خدا کے اختیار میں ہونے کے حکم میں جمع کیا پھر
دوسرے مصرع میں ہر ایک کو ایک چیز کے ساتھ منسوب کر دیا ہے۔

صہبائی

تجے اور تیرے دشمن کو سدا ہے اوج عالم میں تجھے تختِ خلافت پر سے دارِ سیاست پر
یہ بھی اسی قبیل سے ہے کہ کئی چیزوں کو اول تقسیم کریں یعنی ہر ایک کو ایک چیز کے ساتھ منسوب
کریں پھر ان کو ایک حکم میں جمع کر دیں، جیسے:

ناخ

اس سے پاتے ہیں حلاوت ہونٹ میرے اس سے کام
کیوں نہ میں سمجھوں برابر بوسہ و دشنام کو
اول بوسہ کی طرح حلاوت کو منسوب کیا اور دشنام کی طرف کام کو پھر دونوں کو برابر سمجھنے کے حکم
میں جمع کیا۔

ولہ

روشن ہے اس میں عارضِ تاباں تو اس میں داغ کیا کم شبِ فراق ہے زلفِ سیاہ سے
شیخ امداد علی امداد خیر آبادی
وہاں سینہ پہ وہ ابھرے یہاں دل میں یہ ابھرے ہیں

ہمارے داغ ملتے ہیں تمہارے اُٹھتے جو بن سے
فلک چند بہار

تمہی زلیخا جتلا یوسف کی اور لیلیٰ کا قیس یہ عجب مظہر ہے جس کے بتلا ہوں مردوزن
ذوق

کبھی افسوس ہے آتا کبھی رونا آتا دل بیمار کے ہیں دہی عیادت والے
میر

اک رہا مڑگاں کی صف میں ایک کے گلے ہوئے
دل جگر جو تیرے دونوں اپنے غم خواروں میں تھے
مومن

دوست کرتے ہیں غلامت غیر کرتے ہیں گلہ کیا قیامت ہے مجھی کو سب برا کہنے کو ہیں

امیر

جان پر صدمہ جگر میں درد دل کا حال زار مگر کا مگر بیمار کس کس کے پرستاروں میں ہوں
لمؤلفہ

وہ گل پہ جٹا ہے یہ عاشق ہے شمع کا اے دل خیال بلبل و پروانہ ایک ہے

صنعت جمع و تفریق و تقسیم یعنی کئی چیزوں کو اڈل ایک حکم میں جمع کریں پھر ان میں جائن و فرق ظاہر کیا جائے پھر ان میں سے ہر ایک کی طرف ایک چیز کو منسوب کریں اور ان تینوں باتوں کا کلام میں جمع کرنا صعوبت سے خالی نہیں مثال اس کی یہ ہے۔

غلام محی الدین مؤلف تقویم زبان اردو

سب خنجر ہیں امرو دریا اور وہ عالی جناب پائیں فیض ان سے نباتات اور غواص و گدا
پر کرے ہے نالہ دریا، امروئے وقیع فیض بالہ خنداں وہ بخشے لعل و گوہر داما
اڈل امرو دریا اور مدوح کو سخاوت میں جمع کیا بعد ازاں سخاوت میں تفریق کردی پھر تقسیم
منسوبات کو بیان کیا۔

شباب

صورت یار و دل زار ہیں دونوں تاباں آتش عشق سے یہ، حسن سے وہ ہے روشن
روشنی اس کی تو پہنچاتی ہے راحت دل کو اور اس آگ سے جاتا ہے جلا اپنا بدن
شعر اڈل کے مصرع اڈل میں صنعت جمع ہے اور دوسرے مصرع میں صنعت تفریق ہے
اور دوسرے شعر میں صنعت تقسیم ہے۔

انہیں

لکلا ادھر سے جو وہ اجل کا شکار تھا پیدل ہو یا سوار ہو یہ دودھ چار تھا
پہلے مصرع میں اجل کا شکار ہونے کے حکم میں ہر ایک نکلنے والے کو جمع کیا ہے پھر ان نکلنے والوں
میں پیدل اور سوار ہونے کی بابت تفریق کی ہے پھر ان دونوں کو یوں تقسیم کیا ہے کہ پیدل کے دو کھڑے ہو
جاتے تھے اور سوار کے چار۔

صنعت رجوع اس طرح ہے کہ ایک شے کی کوئی صفت بیان کریں اور پھر اس صفت کو باطل کر کے دوسری صفت پر کمالی سے بہتر ہو رجوع کریں کسی فائدے اور نکتے کی غرض سے۔

البحر فی معایر اشعار العجم میں صنعت تفریع کی نسبت لکھا ہے کہ شاعر ایک چیز کی نسبت کہے کہ ایسی ہے پھر انکار کر کے کہے کہ ایسی نہیں، مثلاً چہرہ معشوق کی نسبت کہے کہ چاند ہے پھر کہے کہ چاند نہیں آفتاب ہے اور یہ صنعت اشعار عرب میں بہت جاری ہے۔ فارسی میں ایسا کرتے ہیں کہ نفی تشبیہ سے کرتے ہیں اور غلط کہہ کر پہلی بات کو رد کر دیتے ہیں۔ اس تعریف سے ثابت ہے کہ صنعت رجوع اور یہ ایک چیز ہے چنانچہ اشلہ آئندہ سے یہ بات ذہن نشین ہوتی ہے۔

سودا

جسے یہ صورت و سیرت کرامت حق نے کی ہو دے

بجا ہے کہیے ایسے کو اگر اب یوسف ثانی

معاذ اللہ یہ کیا حرف بے موقع ہوا سر زد

جو اس کو پھر کہوں تو ہوں میں مردود مسلمان

کدھر اب فہم ناقص لے گیا مجھ کو نہ یہ سمجھا

کہ وہ مہر الوہیت ہے یہ ہے ماو کفانی

اذل مدوح کو بہ وجہ حسن صورت و سیرت کے یوسف ثانی کہا پھر اس قول سے رجوع کر کے

یوسف پر مدوح کی فوقیت ثابت کی اور مقصود رجوع سے یہاں ترقی مدح میں ہے۔

انہیں

اختر سے بھی ابرو میں بہتر ہیں اشک اللہ! ہے مشتری وہ گوہر ہیں اشک

آنکھوں سے لگا کے ان کو کہتے ہیں ملک گوہر نہیں نور چشم کوثر ہیں اشک

اذل انھوں کو گوہر کہا پھر اس قول سے رجوع کر کے نور چشم کوثر قرار دیا اور غرض رجوع سے

یہاں انھوں کی مدح میں ترقی ہے۔

عبرت

کہوں کیا جس گمزی وہ درۃ التاج کرے زلفوں میں اپنی شانہ عاج

نمایاں شانہ و زلف گرہ گیر ہے اینیں لیل کے دانتوں میں زنجیر

غلط میں نے یہ دی ساتھ اس کے مثیل کبازِ نیر و دندان و کبا لیل
 یہ زلفوں میں اس کی شانہ عاج رواں مانندِ مہتابِ ہبِ داج
 دیر
 باقی نہ تھا دم خوف سے جھپٹیں یہ ٹھنڈی تھیں جھپٹیں نہ کہو نبضیں نیا موم کی جھٹٹی تھیں
 قائمہ رجوع کا یہاں خوف میں ترقی ہے۔

روؤف احمد رافت

وہ آنکھیں کہ آہو پہ جادو چلائیں نہ آہو پہ جادو پہ جادو چلائیں
 غرض رجوع سے یہاں ترجیحِ چشمِ مشوق کی آہو پر ہے۔
 گوہر

نظر بھر جس نے دیکھا ہو کے وحشی وہ گیا بن کو
 بجا ہے گر کہوں آہو میں اس کی چشمِ پُرفن کو
 خطائے عین ہے حیوانِ مطلق سے جو نسبت دیں
 گلِ زمیں کہوں تازہ کروں معنی کے مکش کو
 مومن

نختر تھا الٹی یا زبان تھی نختر سے زیادہ تر دواں تھی
 یار محمد خان شوکت

زمیں مثلِ شجرِ اف از جوشِ خوں غلط بلکہ گھل تار سے بھی فزوں

صفت حسن التحلیل یعنی ایک چیز کو کسی چیز کی صفت کے لیے صفتِ ظہر انا اور دراصل وہ اس کی
 صفت نہ ہو اور وہ صفت معلول میں خواہ فی نفسہ ثابت ہو یا نہ ہو، اگر وہ صفت فی نفسہ ثابت ہوتی ہے تو وہاں
 اس صفت کے واسطے فقط صفت کا ثابت کرنا مقصود ہوتا ہے۔ اور اگر وہ صفت فی نفسہ ثابت نہیں ہوتی تو وہاں
 صفت کے بیان سے اس صفت کا ثابت کرنا مقصود ہوتا ہے اور جو صفت کہ فی نفسہ ثابت ہو اور اس کے واسطے
 صفت کا ثابت کرنا مقصود ہو وہ دو طرح پر ہے۔ ایک یہ کہ سوا اس صفتِ ظہر ائی ہوئی کے اس صفت کے واسطے

کوئی اور علت بھی ظاہر ہو۔ دوسرے یہ کہ سوا اس کے کوئی اور علت ظاہر نہ ہو اور جو مفت کہ فی نفسہ ثابت نہیں اور علت کے بیان کرنے سے اس مفت کا ثابت کرنا مقصود ہوتا ہے وہ بھی دو طرح پر ہے۔ ایک یہ کہ اس مفت کا موجود ہونا ممکن ہو دوسرے یہ کہ محال ہو۔ پس اس مفت کی چار قسمیں ہیں اور اس کے لطائف میں سے یہ ہے کہ تشبیہ اور استعارے کے ذریعہ سے حاصل ہو۔

(۱) وہ مفت ثابت ہو اور علت مذکورہ کے سوا اور علت بھی ظاہر ہو مثال اس کی:

انیس

پیا سی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی ساحل سے سر پگتی تھیں موجیں فرات کی
ساحل سے موجوں کے ٹکرانے کو اس بات کی علت بتایا ہے کہ ہمراہیان حضرت حسینؑ کی تشنگی کی
وجہ سے بیتاب تھیں اور یہاں دوسری علت بھی موجود ہے اور وہ یہ ہے کہ ہوا لگنے سے موجیں پانی میں پیدا ہو
کر کنارے سے ٹکراتی ہیں³⁴۔

ولہ

ڈر سے ہوا فرات کی موجوں کی اضطراب اور آب میں سردوں کو چھپانے لگے حباب
موجوں کے اضطراب اور حباب کے سر چھپانے کی علت ڈر اور خوف کو قرار دیا ہے لیکن موج
کے اضطراب اور حباب کے پانی میں سر چھپانے کی علت اور بھی ہے اور وہ ہوا³⁵ لگنا ہے۔ ہوا کے جھکوروں
سے موج کو حرکت ہوتی ہے اور ہوا کی ضرب اور موجوں کی حرکت سے حباب بھی ٹوٹ جاتا ہے مگر شاعر نے
اپنی طرف سے موج کی حرکت کو خوف کی وجہ سے اضطراب قرار دیا ہے اور حباب جو ٹوٹ جاتا ہے تو اس کی یہ
علت قرار دی ہے کہ وہ ڈر کی وجہ سے پانی میں منہ چھپاتا ہے۔

ولہ

ہر غول میں علم سے علم تھک کے لڑ گیا جو رہ گیا نساں وہ خجالت سے گڑ گیا
شاعر نے نشان کے زمین میں گڑ جانے کی یہ علت بیان کی ہے کہ وہ خجالت سے ایسا ہو گیا تھا اور
اس کے لیے دوسری علت بھی موجود ہے کہ سپاہی علم کو کھڑا رکھنے کے لیے گاڑ دیتے ہیں³⁶۔
انیس علی اکبر کی تلواریں تعریف میں کہتے ہیں:

دریا نہ تھمتا خوف سے اس برق تاب کے لیکن پڑے تھے پانوں میں چھالے حباب کے
شاعر کا مطلب یہ ہے کہ دریا اس تلوار کے خوف سے بھاگ جاتا مگر اس لیے نہ بھاگ سکا کہ اس
کے پاؤں میں چھالے پڑ گئے تھے۔ حباب کو شاعر نے دریا کے چھالے فرض کر کے اس کے نہ بھاگ سکنے کی
علت قرار دیا ہے حالانکہ علت حقیقی دوسری ہے اور وہ یہ ہے کہ دریا چاروں طرف اونچی زمین سے گھرا ہوتا
ہے اس لیے اپنا مقام نہیں چھوڑ سکتا۔³⁷

میر حسن

نہ لے جب ملک شمع پردا گئی پتے کے پڑ کو نہ چھیزے کبھی
اگر آپ سے اس پہ وہ آگرے تو فانوس میں شمع جھپتی پھرے
مگر احیا تا اس کے جلیں بال دہر تو کھل کیر لے شمع کا کٹ سر
شمع کے فانوس میں چھپنے اور کھل کیر کے شمع کا سر کاٹنے کی شاعر نے جو وجہ بیان کی ہے اس کے
سوا دوسری وجہ حقیقی اور اصلی ہے وہ بھی ظاہر ہے۔³⁸

ناتخ

کیوں نہیں ہوتا تجھے غم عاشق جاں باز کا دیکھ روتی ہے بروئے لاشہ پروانہ شمع
پکھلی ہوئی چربی کے ٹپکنے کا استعارہ رونے کے ساتھ کیا ہے اور یہ صفت شمع میں ثابت ہے اور
علت اس کی حرارت ہے اور شاعر نے علت اس کی یہ ٹھہرائی ہے کہ پروانے کے غم میں شمع روتی ہے۔

ولہ

وہ سہی قد شانہ بنواتا ہے اس کی چوب کا اس لیے رکھتی ہے الفت فاخند شمشاد سے
ظاہر ہے کہ فاخند کی الفت شمشاد سے بہ سبب عشق کے قرار دے گئی ہے اور شاعر نے اس کے
لیے ایک اور علت اذکار کیا ہے۔

ولہ

عاشق کو رنج ہو تو ہو مستوق کو بھی رنج یوسف گرا کنوئیں میں زلیخا کی چاہ سے
حضرت یوسف کے کنوئیں میں گرنے کی علت اُن کے بھائیوں کا حسد سے ڈال دینا ہے اور
شاعر نے اس طرح معلل کیا ہے کہ وہ زلیخا کے عشق میں گرے تھے۔

مولوی حبیب الرحمن خاں بیدل

رہتا ہے یہ پوش سدا خانہ کعبہ اس غم میں کہ تھا پہلے جلو خانہ کسی کا
خانہ کعبہ کا سیاہ پوش رہتا بہ سبب سیاہ غلاف کے ہے اور شاعر نے اس کی علت اور بیان کی ہے۔

میر جواد علی ہادی

کچھ آج شکستہ ہے بہت رنگِ رخ گل صیاد نے کس بلبلِ شیدا کو ستایا
رنگِ گل کا شکستہ ہونا صفتِ ثابت ہے اور علت اس کی گل کا مرجھانا ہے اور شاعر نے یہ علت
بیان کی کہ بلبلِ شیدا کے غم میں گل کا رنگ شکستہ ہوا ہے۔

جوہر

دل کھینچے میں جو کھینچتے تھے یہ تفریر ہوئی خوب موباف سے باندھے گئے کس کر گیسو
گیسوؤں کو موباف سے کس کر باندھنا وصفِ ثابت ہے اور علت اس کی مشوق کی آرائش اور
ترغیب ہے۔ مگر شاعر نے اس کے لیے دوسری علت کا اذعا کیا ہے۔

امیر

بے سبب زلزلہ عالم میں نہیں آتا ہے کوئی بے تاب تیر خاک ترہتا ہوگا
زلزلے کا آسانیِ نغمہ ثابت ہے لیکن جو علت شاعر نے اس کی بیان کی ہے وہ اس کا خیال ہے۔
درحقیقت اس کی علت یہ ہے کہ زمین کے اندر آگ ہے پس جہاں اس کی سطح کمزور ہے اس میں سے گزر کر
بعض چیز آگ میں پہنچ جاتی ہیں جس سے وہ بھڑک اٹھتی ہے اور وہاں کی زمین ہلنے لگتی ہے۔

(2) وہ صفتِ ثابت ہو اور جو صفت شاعر نے ظہرائی ہے اس کے سوا کوئی دوسری علت ظاہر نہ

ہو، جیسے اس شعر میں:

میر عبدالحی

گلِ زمیں سے جو نکلتے ہیں برنگِ شعلہ کون جاں سوختہ جلتا ہے تیر خاک ہنوز
گلِ کا زمین سے یعنی درخت ہائے زمیں سے برنگِ شعلہ سرخ نکلتا ہے نغمہ ثابت ہے لیکن علت
اس کی شاعر نے یہ بیان کی کہ کوئی جاں سوختہ خاک جل رہا ہے، حالاں کہ یہ علت محض شاعر کے تخیل پر مبنی ہے

اور کوئی دوسری علت بھی اس جگہ ظاہر نہیں۔

بیان

کلا ہے لالہ خاک کے نیچے سے سرخ سرخ رنگیں ہوا شہیدوں کے خوں میں نہا نہا

مومن

خیدہ کس لیے نو آسماں بنے تھے بھلا نہ تھا ازل سے جو مد نظر تر اپا بوس
آسمانوں کا خیدہ ہونا صفت ثابت ہے اور علت ان کے خیدہ ہونے کے بظاہر معلوم نہیں اور
شاعر نے اس خیدگی کی یہ علت ظہرائی ہے کہ مدوح کی پابوسی کے لیے خیدہ بنے ہیں۔

قلندر

رنج و غم اہل ہنر ساتھ لگے پھرتے ہیں دامن گل کو نہیں ہاتھ سے کانٹوں کے فراغ
گل کے ساتھ کانٹوں کا ہونا صفت ثابت ہے اور علت اس کی بظاہر معلوم نہیں لیکن شاعر نے گل
کو اہل ہنر سے تشبیہ دے کر یہ علت بیان کی کہ جس طرح اہل ہنر کو رنج و غم سے چھٹکارا نہیں اسی طرح گل کو
کانٹوں سے جو اس کے لیے رنج و غم کا موجب ہیں فراغ نہیں۔

رسا

خیدہ فلک دیدہ مہرہ سے جہاں میں تمھاری کر ڈھونڈتا ہے
اس شاعر نے فلک کے خیدہ ہونے کی یہ علت بیان کی ہے کہ وہ میرے معشوق کی کر ڈھونڈنے
کے لیے بھٹکا ہے۔

(3) وہ صفت ثابت نہ ہو اور موجود ہونا اس صفت کا ممکن ہو، جیسے:

مومن

اس نقش پا کے جدے نے کیا کیا کیا ذلیل میں کوچہ رقیب میں بھی سر کے تل گیا
معشوق کے نقش پا کو جدہ کرنا اس کی تعظیم ہے اور ظاہر و حعارف ہے کہ کسی معتقد فیہ کی تعظیم سے
ذلیل نہ ہو۔ پس تعظیم سے ذلیل ہونا ایک وصف ہے کہ فی نفسہ ثابت نہیں لیکن محال بھی نہیں بلکہ ممکن ہے کہ وہ
اس کی حق میں موجب ذلت کا ہو جائے چون کہ یہ امر غیر ثابت تھا اس واسطے مصرع ثانی میں اس کی علت

بیان کی یعنی معشوق کو چہرہ رقیب میں تھا اور جب عاشق نے اس جگہ نقش پائے معشوق کو بیدہ کیا تو رقیب کے کوپے میں سر کے بل جانا واقع ہوا اور ایسے مقام میں اس طرح کا امر ظہور میں آنا تک کا موجب ہے۔

برق

سر پہ اٹلے کے بلا آئی تو ادنیٰ بڑھ گیا دھوپ جب بڑھنے لگی قامت سے سایا بڑھ گیا ادنیٰ کا بڑھ جانا صفت غیر ثابت ہے کیوں کہ متعارف یہ ہے کہ اعلیٰ درجے والوں پر خرابی وارد ہو تو ادنیٰ بہ درجہ اولیٰ خراب ہو جاتے ہیں جس چیز کی اعلیٰ ز نہیں اٹھا سکتے۔ ادنیٰ کب اٹھا سکیں گے لیکن یہ امر ممکن ہے اور اس کی علت دوسرے مصرع میں بیان کی ہے اور وہ یہ ہے کہ جب دن ڈھلنے لگتا ہے تو سایہ قامت سے بڑھ جاتا ہے اور قامت کے مقابلے میں سایہ ایک ادنیٰ چیز ہے۔

سودا

جھائے دہر کرے سنگ دل کو نازک دل بنے ہے شیشہ جہاں میں گداز ہو خارا
جھائے دہر سے سخت مزاج آدمی کا نرم مزاج ہو جانا صفت غیر ثابت ہے کیوں کہ متعارف یہ ہے کہ آدمی پر جس قدر سختی پڑتی ہے اتنا ہی سخت ہوتا جاتا ہے لیکن یہ بات ممکن ہو اور اس کی علت مصرع دوم میں بیان کی ہے یعنی پتھر کو گھا کر شیشہ تیار کیا جاتا ہے۔ پس جھائے دہر سے سنگ دل کا نازک دل ہونا ثابت ہو گیا۔

ناخ

مرتبہ کم حرص رفعت سے ہمارا ہو گیا آفتاب اتنا ہوا اونچا کہ تارا ہو گیا
رفعت کی حرص سے مرتبہ کا کم ہونا صفت غیر ثابت ہے کیوں کہ متبادر یہ ہے کہ رفعت کی حرص کرنے سے افزونی ہو۔ لیکن یہ امر ممکن ہے اور اس کی علت مصرع ثانی میں مذکور ہے یعنی جب آفتاب اپنی حد سے اور زیادہ اونچا ہو جائے تو البتہ بہت چھوٹا معلوم ہونے لگے گا۔ پس حرص رفعت سے مرتبہ کا کم ہونا ثابت ہو گیا۔

دلہ

کرتے ہیں سالک ترقی سے تحول اختیار جب کہ منزل پر سوار آیا پیادہ ہو گیا
حیدر حسن تصور

تھوڑا گرم جوشی یار کی مجھ کو زلزلے کی بہت گرمی کا ہونا منہ پر سننے کی علامت ہے

ناخ

ملتا ہی نہیں بھر کا دن کیا ہی اڑی دھوپ خورشید قیامت نے مرے گھر میں جڑی دھوپ
بھر کے دن کا نہ ملنا حال ہے کیوں کہ زمین یا سورج کی گردش کی وجہ سے ایک حالت پر وقت رہ
ہی نہیں سکتا مگر پچھلے مصرع میں جو علت بیان کی وہ اس بات کو ثابت کرتی ہے۔

شعوری

پھر تار ہے ہے چار پہر منظر آفتاب روشن ہے یہ کہ نحو ہوا تجھ پر آفتاب
آفتاب کا نحو ہونا صفت غیر ثابت و منتزع ہے اور اس کے چار پہر گردش کرنے کو محویت کی علت
قرار دے کر اس بات کو ثابت کیا ہے۔

افضل

قاتل خلق ہو کیوں کر نہ ترا ہر گیسو حسن شمشیر ہے شمشیر کے جو ہر گیسو
گیسو کا قاتل ہونا صفت ہے غیر ثابت اور منتزع ہے اور اس کے اثبات و امکان کے لیے اس کی
علت یہ قرار دی کہ حسن شمشیر ہے اور گیسو شمشیر کا جو ہر ہے۔
سودا

سے پرستی ہے مری با صفت آمرزش خلق تو بہ صد قوم نے کی ہے مری سے خواری کی سے
کسی کی سے پرستی کا خلق کی بخشش کا باعث ہونا ایک صفت غیر ثابت اور محال ہے مگر شاعر نے
دوسرے مصرع میں جو علت بیان کی اس نے اس صفت کو ثابت کر دیا ہے۔

امیر

وقت رفتار ہے زریزہ مجب فیض قدم نقش پارہ میں بن جاتے ہیں دینار و درم
کسی کی رفتار میں زریزی ہونا ایک صفت غیر ثابت و منتزع ہے مگر مصرع ثانی میں جو نقش پا کا
دینار و درم بن جانا بیان کیا ہے اس علت سے رفتار میں زریزی کا ثبوت ہوتا ہے۔

مہر

شہر میں کس منہ سے آئے سامنے تیرے کہ شورش جہانیوں سے بھر رہا ہے سارا چہرہ ماہ کا
چاند کا معشوق ہے شرار کہ سامنے نہ آنا صفت غیر ثابت و منتزع ہے اور اس کے اثبات و امکان
کے لیے چاند کے داغوں کو جہانیاں مان کر اس کی علت قرار دیا ہے۔

حیم

میں جا کے جلی تو غم نہیں ہائے ڈر ہے کہ نہ تجھ پہ آج آجائے
جلنے کی مناسبت سے صدمہ پہنچنے کو آج آنے کے ساتھ تعبیر کیا ہے۔

یاس

زانوے یاس کہاں اور سر دلدار کہاں ہم نشین بات وہ کر جس کا ہو کچھ بھی سرپانوں
زانو اور سر کی مناسبت سے بات میں کچھ بچ ہونے کو سرپاؤں سے تعبیر کیا ہے۔

صنعت مزاح یعنی دو معنی شرط و جزا میں ایسے واقع ہوں کہ جو امر پہلے معنی پر مترتب ہو دہی
دوسرے پر بھی مثال اس کی:

داع

وہ جو بولیں تو بات جاتی ہے چپ رہوں میں تو رات جاتی ہے
بولنا اور چپ رہنا دو معنی اور ان دونوں پر کسی شے کا جانا مترتب ہوا ہے یعنی اوّل پر بات کا اور
دوسرے پر رات کا۔

رنگین

آہ کی بجائے تو آن جاتی ہے در نہ کی بجائے تو جان جاتی ہے
آہ کرنا اور نہ کرنا دو معنی ہیں اور ان دونوں پر کسی شے کا جانا مترتب ہوا ہے یعنی اوّل پر آن کا
اور دوسری پر جان کا۔

محمد حسین جلی

جب رات تھی دراز ملاقات کم ہوئی ملنے کے دن جو آئے تو پھر رات کم ہوئی
رات کا دراز ہونا اور ملنے کے دنوں کا آنا دو معنی ہیں اور ان دونوں پر کسی شے کا کم ہونا مترتب ہوا
ہے یعنی اوّل پر ملاقات کا کم ہونا اور دوسری پر رات کا کم ہونا۔

میر

اچنبھا ہے اگر چپکا رہوں مجھ پر عتاب آدے دگر تھہ کہوں دل کا تو سنتے اس کو خواب آدے

چکا رہنا اور دل کا قصہ کہنا دو معنی ہیں اور ان دونوں پر کسی شے کا آنا مترتب ہوا ہے یعنی اوّل پر عتاب کا آنا اور دوسرے پر خواب کا آنا۔

ظفر

روئے جو دل کھول کر کھڑے جگر ہونے لگا اور اگر رونے کو روکا در دسر ہونے لگا

صنعت عکس یعنی کلام کے بعض اجزاء کو مقدم و مؤخر کر کے دوسرا فقرہ یا مصرع وغیرہ بنالیں اور وہ معنی دیتے چلے جائیں ہم نے عکس کو محسنات معنویہ میں اس لیے شمار کیا ہے کہ اس میں اوّل عکس معنی کا اور اس کی تبدیل ہے۔ پھر لفظ میں تبدیل کا واقع ہونا اس کے اجراع سے ہے بہ خلاف ردالمعجز علی الصدر کے کہ اس میں دو لفظ وارد کیے جاتے ہیں جن میں سے ایک کلام کے اوّل میں ہوتا ہے اور دوسرا کلام کے آخر میں صنعت عکس کبھی دو لفظوں میں ادا ہو جاتی ہے کبھی دو فقروں میں اور کبھی ایک بیت میں۔

مثال دو لفظ کی:

غالب

دو براٹھک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ کہ ہو گئے مرے دیوار و در و دیوار

نصرت

جیوں کو دشت، دشت کو جیوں بنائیں یہ مردوں کو ارض، ارض کو مردوں بنائیں یہ
ہستی کو اوج، اوج کو ہستی بنائیں یہ ہستی کو نیست، نیست کو ہستی بنائیں یہ

شایان

درختوں کی ہاہم ہوئی حرب و ضرب لڑے خوب ہاہم ہوئی ضرب و حرب

حجم

باقی ساقی جو کچھ ہو لے ساقی باقی شراب دیے

انھس

استادہ آب میں یہ روانی ندا کی شان پانی میں آگ، آگ میں پانی خدا کی شان

مثال دو فقروں کی:

معنی

جو علی کا حکم نافذ نہ فلک پہ تھا تو بھر کیوں بہ مہرِ فردب آیا کل آفتاب انا
حضرت علی کا حکم فلک پر نافذ ہونا صفتِ غیر ثابت و ممتنع ہے مگر وہ علت کے مصرعِ ثانی میں مذکور
ہوئی اس صفت کو ثابت کرتی ہے۔

امر

مجھ کو زائد نہیں شرابِ حرام تیرے دن میسر آئی ہے
اور حسنِ التعلیل سے ملحق ہے یہ امر بھی کہ کلام میں علت بہ طور شک کے مذکور ہو چوں کہ اس میں
علت مشکوک طور پر ہوتی ہے اور حسنِ التعلیل میں اس کا ادا ہوتا ہے اور علت کو علتِ حقیقی ظہرانے میں اصرار
ہوتا ہے اس لیے یہ قسم اخیر حسنِ التعلیل میں داخل نہیں۔ بہر صورت مثال اس کی یہ ہے۔

انتہا

کیا کسی باغ میں ہے آج بڑی سوتی صبح کیوں سرے سامنے کم بخت نہیں ہوتی صبح
صبح کے سامنے نہ ہونے کی علت اس کا سونا بہ طور شک کے بیان کیا ہے۔

ناصح

سنان مثلِ وادیِ غربت ہے لکھنؤ شاید کہ ناصح آج وطن سے نکل گیا

غلامِ مصطفیٰ تحریر

فکرِ اطفال کو ہے سبک اٹھالانے کی آمد آمد ہوئی شاید ترے دیوانے کی

قدرت اللہ قدرت

کچھ دیر ہوئی اٹک نہیں آنکھوں سے کرتے شاید یہ مڑگاں کوئی لختِ بکر آیا

مکویا

قلم میں لپٹے ہے بالیدگی سے وقتِ رقم ہر اک سطر مگر شاخِ عشق بچاں ہے

صنعتِ مشاکلہ وہ یہ ہے کہ دو چیزیں ذکر کریں اور ان دونوں کو ایک جگہ مذکور ہونے کی مناسبت
سے ایک ہی لفظ سے تعبیر کریں۔ اگر کوئی یہ کہے کہ صنعتِ مشاکلہ کو منافعِ لفظی میں داخل کرنا چاہیے کیوں کہ
اس کا تعلق لفظ سے ہے تو ہم اس کا جواب یہ دیں گے کہ مشاکلہ میں ایک معنی کو ایک ایسے لفظ سے تعبیر کیا جاتا

ہے جو اس سے غیر ہوتا ہے اگرچہ اس معنی کے لفظ کو بدلا جاتا ہے، مگر یہ امر تابع ہے جیسے:

ناسخ

خط مجھے لشکر سے بھیجا یا رنے فوج غم پر آج دل فیروز ہے
لشکر کی مناسبت سے غم کو بھی فوج کے لفظ سے تعبیر کیا ہے۔

واحد علی شاہ

لگا کر کبھی پان لاتی تھی وہ محبت کا بیڑا اٹھاتی تھی وہ
محبت کے اقرار اور وعدے کو پان کی مناسبت سے بیڑے کے لفظ کے ساتھ تعبیر کیا ہے۔

میر

کئی دن میں ہندو زن آنے لگی لیے پانی اس راہ جانے لگی
نکاحیں ہوئیں ہم دگر آشنا محبت کا دونوں نے پانی بھرا
پانی کے ذکر کی مناسبت سے محبت کرنے کو پانی بھرنے سے تعبیر کیا ہے۔

دلہ

میں وہ رونے والا جہاں سے چلا ہوں جسے امیر ہر سال روتا رہے گا
امیر کے برتنے کو رونے کے ساتھ تعبیر کیا ہے اس لیے کہ رونے والے کے ساتھ اس کا تذکرہ ہوا ہے۔

روشن

اس کی آنکھوں سے بھلا کرتی ہے کیا ہم چشمی جا کے بوائے کہیں نرمیں بیمار آنکھیں
آنکھوں کی مناسبت سے برابری کرنے کو ہم چشمی کرنے سے تعبیر کیا ہے۔

انشا

نصیحت کا ٹھوڑا ہر گزری کیوں مینا پیسے بڑا دانا جو ہو چکی میں کیا چھوٹوں کو دل ڈالے
چکی اور دانے کی مناسبت سے نصیحت کرنے کو پینے سے تعبیر کیا ہے۔

شیفہ

کیا کہوں احباب کی آہن دلی پالوں میں فولاد کی زنجیر ہے
فولاد کی زنجیر کی مناسبت سے بے مہری کو آہن دلی کے ساتھ تعبیر کیا ہے۔

لیڈ ایک امیر کی دولت سرا میں محل رقص و سرود گرم تھی اور ایک رنڈی خوش الحانی میں غیرت
ناہید حسن صورت میں رہک خورشید زلیخا طبیعت مجنوں صفت لہجے ناچ کی چمک دمک دکھا رہی تھی۔ ہر ایک
ساز اس اصول و قانون کے ساتھ نچ رہا تھا کہ صوفیان صاف بھلا اچھے خود ہو کر وہد میں آتے تھے۔ ورنہ مذاق
اور حصول ذوق و شوق میں سروں کو جنبش گویا اضطرابی ہو گئی تھی۔ سارنگیوں کی آواز خوش انداز پر عاشق
زار دل انگار و سب وحشت سے اپنا گریباں تابہ داماں تار تار کرتے تھے اور طبلے کی تھاپ پر دائیں بائیں کے
لوگ عالم حیرت میں بیٹھے تھے۔ حلیہ رقص میں اس ماہر و کا کبھی آگے بڑھتا اور کبھی پیچھے ہٹتا اور ہاتھ دراز
کرنا اور کلگری لینا اور سمٹ کر بیٹھ جانا دل ہائے عشاق کو تہہ بالا کرتا تھا۔ اتفاقاً ایک جوان پری پیکر زیبائش
شیریں خصائل اس محل میں ناز و انداز سے جج دمج بنائے بیٹھا ہوا تھا۔ اُس مغنیہ کا دل اس شمع جمال پر
پردانے کی مانند قربان ہوا اور ذرے کی طرح اس خورشید آسمان خوبی پر دل و جان سے فریفت ہوئی۔ بار بار
اس کے منہ کو کھتی اور لاکھ جی سے اس پر نذا ہو کر اس کے خط و خال کا تماشا دیکھتی۔ اہل مجلس میں سے ایک شخص
یہ حال دیکھ کر صاف تاز گیا اور چب زبانی سے بولا کہ بی بی آپ کی تو آنکھ لگ گئی۔ وہ مسکرا کر بولی کیا
کیسے صاحب نیند آئی ہے۔ اس شخص کی مراد آنکھ لگ گئی کہنے سے یہ تھی کہ تم عاشق ہو گئیں۔ مگر مغنیہ نے
اخفاء حال کے واسطے اس بات کو خواب کی طرف لے جا کر اس کے مناسب جواب دیا کہ نیند آئی ہے۔

داع

آنکھ لگتی ہے تو کہتے ہیں کہ نیند آتی ہے آنکھ اپنی جوگی چین نہیں خواب نہیں
لوگوں کی مراد آنکھ لگنے سے نیند آتا ہوتی ہے اور قائل نے آنکھ لگنے کے معنی عاشق ہونا لیے ہیں۔

قیم

کہتے ہیں مرگ کو وصال قیم نہ ہوا وصل ہم نے مردیکا
قائل نے وصال سے معشوق کی ملاقات مراد رکھی ہے اور لوگ حق سے واصل ہونا مراد رکھتے ہیں۔

ولہ

جب کہا ان سے کہ مرنا ہوں تو ہنس کر بولے منہ تو دیکھو یہ بڑے آئے ہیں مرنے والے
عاشق کی مراد مرنے سے یہ تھی کہ میں جان سے جاتا ہوں اور معشوق نے مرنے سے مراد عاشق ہونا رکھا ہے۔

جرات

وہ نہ آئے تو یہ ہو جائے غلط کہ بن آئے نہیں مرتا کوئی

بن آئے مرنے سے مراد یہ ہے کہ بغیر موت کے آئے کوئی نہیں مرنے والا ہے اس شعر میں بن آئے مرنے سے بغیر معشوق کے آئے مرنا مراد رکھا ہے۔

ذوق

جب کہا مرنا ہوں وہ بولے مرا سر کاٹ کر جھوٹ کوچ دکھانا کوئی ہم سے سیکھ جائے
مرنے سے عاشق کی مراد یہ تھی کہ میں تجھ پر شید ہوں۔ معشوق نے اُس سے حقیقی مراد رکھی ہے۔

ذوق

گر اب کے پھرے جیتے وہ کعبہ کے سفر سے تو جانوں پھرے شیخ جی اللہ کے گھر سے
شاعر کی مراد اللہ کے گھر سے پھرنے کی یہ ہے کہ مرتے مرتے بچے اور لوگ کہنے سے پھرنا سمجھتے ہیں۔

کرم راج پوری

بولا میں نہ بیخوداں اٹھ جائیں جہاں سے ہم بولے کہ جہاں سے تو اٹھ جائے حسرت ہے (کذا)
آج حیات میں لکھا ہے کہ نواب جھجر نے شاہ نصیر سے کہا کہ وعدہ فرما دیجئے کہ آپ جھجر میں کب آئیے گا، ہنس کے بولے کہ جھجر کی چاہ تو وہی گرمی میں۔

صنعت احتجاج بدلیل یعنی کسی دلیل سے کلام کو مدلل کرنا اور اس کی دوسو قسمیں ہیں۔

(1) بہ طور متکلمین کے کلام میں عجیبے مطلوب کا حاصل ہونا کیوں کہ متکلمین کا کلام دلیل اور برہان پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس قسم کو مذہب کلامی کہتے ہیں غرض کہ صنعت ہونا اس کا اس وجہ سے ہے کہ دلیل اہل کلام کے طریق پر لائی جائے اور اہل کلام کے طریق پر دلیل لانے سے یہ مطلب ہے کہ دلیل کی صورت قیاس استثنائی یا اقتزانی کے طور پر ہو کہ جس کے مقدمات کے تسلیم کر لینے سے عقلی طور پر مطلوب کا تسلیم کر لینا لازم ہے۔ پس جو بحث اس طرح نہ لائی جائے کہ قیاس استثنائی یا اقتزانی کی صورت اس سے پیدا ہو سکتی ہے وہ صنعت مذہب کلامی میں داخل نہ ہوگی لیکن مراد اس سے کہ حجت اہل کلام کے طریق پر ہو یہ ہے کہ اس کلام سے دلیل اقتزانی یا استثنائی کی صورت پر مقدمات کا ترتیب دینا صحیح ہو، نہ یہ کہ صورت بالفضل بھی پائی جاتی ہو مثال اس کی یہ شعر شاہ جہان بیگم والیہ بھوپال شیریں حلقص کا ہے۔

دنیا میں پڑا شور ہے شکر فکری کا شیریں جو حلقص میں ہوا نام ہمارا

اس شعر سے مطلوب اس طرح ثابت ہوتا ہے کہ دنیا میں متعلق محمول یعنی پڑا کہ کلمہ ہے شور موضوع ہے رابطہ غیر زمانی شکر فکری کا مرتب تلمیحی اضافی متعلق یعنی مضاف الیہ موضوع قضیہ حملیہ خارجہ

حیم

کس طرح تجھے پاویں اب ہم کو تا عالم یاں کہتے ہیں داں ہوگا داں کہتے ہیں یاں ہوگا
ناح

وہ خدا کا دوست ہے اور دوست ہے اس کا خدا کیوں نہ ہو ناح محبت حیدر کرار کی
امیر مینا کی

گھاٹو احرے لے لے کے پھراے دل کہاں دن

کبھی گردن ہو غنجر پر کبھی غنجر ہو گردن پر

ولہ

دونوں بیتاب ہیں حضرت کی زیارت کے لیے دل کو سمجھتا ہوں میں دل مجھے سمجھتا ہے

دعیر

قابل میں غن کے ہوں غن میرے ہے قابل لیکن غن شہرہ غن میرے ہے قابل

جرات

تو بہ موج پر تو ماہ ساں کہوں اضطراب میں دل کا کیا

کبھی پار تھا کبھی دار تھا کبھی دار تھا کبھی پار تھا

صبا

مبا یہ اس کا ہے موجد وہ اس کا موجد ہے بشر ہے غم کے لیے اور غم بشر کے لیے

مثال پوری بیت کی:

ظفر

یہی ایک غم ہے یہی اک الم ہے یہی اک الم ہے یہی ایک غم ہے

مری چشم نم ہے اسی رنج و غم میں اسی رنج و غم میں مری چشم نم ہے

خفا کیوں صنم ہے نہیں بھید کھلتا نہیں بھید کھلتا خفا کیوں صنم ہے

ساری غزل اسی صنعت میں ہے۔

تھی

ہوا پہلو اس عاشق دل ستاں ہوئی دل ستاں عاشق پہلو اس

ذوق

بے شکایت نہیں اے ذوقِ محبت کے مزے بے محبت نہیں اے ذوقِ شکایت کے مزے

میر حسن

یہ گھر گو کہ میرا ہے تیرا نہیں پر اب گھر یہ تیرا ہے میرا نہیں³⁹

سودا

شفا کو ہر طرف اس طرح سے کرے نہ اجل اجل کو ہر طرف اس طرح سے کرے نہ شفا
ان تمام اشعار میں دوسرا مصرع پہلے مصرع کا عکس ہے اور اسی صنعت کے قبیل سے ہے یہ امر
بھی کہ ایک بیت کو تقدیم و تاخیر الفاظ سے کئی وزن کر لیں، جیسے یہ مصرع:

تاؤ مرے جانی ہوئے کیوں خفا مجھ سے

اس کی تقطیع یوں ہے فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن وزن دوسرا ع

جانی تاؤ مرے مجھ سے ہوئے کیوں خفا

مستعلن فاعلن مستعلن فاعلن یہ بحر بسیط مشن سالم ہے وزن تیسرا ع

مرے تاؤ جانی خفا کیوں ہوئے مجھ سے

تقطع مفاعیلن مفعولن مفاعیلن مفعولن یہ وزن بحر بسیط مشن مزاحف ہے وزن چوتھا ع

جانی تاؤ مرے مجھ سے ہوئے کیوں خفا

تقطع متعلن فاعلن متعلن فاعلن وزن پانچواں۔ ع

جانی مرے تاؤ مجھ سے خفا ہوئے کیوں

مفعولن فاعلن لاتن مفعولن فاعلن لیاں دریاے لطافت میں اس صنعت کو منافع لفظی میں لکھا ہے۔

صنعت القول بالموجب یہاں موجب جیم کے کسرے اور فتح دونوں طرح سے جائز ہے۔ مراد اس

سے یہ ہے کہ کسی فحش کے کلام میں کوئی لفظ واقع ہو تو اس لفظ کے معنی کو خلاف مراد اس کہنے والے کے معمول کریں۔

سید محمود علی برتر

ہم آپ کے کوچے سے جو نکلے تو جب کیا آدم بھی ہوئے خلد کی قہیر سے باہر
اپنی ذات کو آدم پر قیاس کیا ہے۔

ظفر

تو کہیں ہو یہ دل دیوانہ واں پہنچے ہی گا طبع ہووے گی جہاں پروانہ واں پہنچے ہی گا
دل دیوانہ کے حال کو پروانے کے حال پر قیاس کیا ہے۔

دلہ

بے شرارت کوئی ہوتے ہیں بہم دوستک دل دیکھو ہجر پر گرا ہجر، شزر پیدا ہوا
مؤلف مثنوی معنی نے راہپور میں حکیم ضامن علی جلال سے اس مثال میں شعر کہہ دینے کی استدعا کی
تو انہوں نے مومن کے لیے فارسی کی مثال طلب کی۔ راقم نے یہ رباعی ابوالفرج رونی کی دے دی۔

رباعی

گفتم کہ زخردی دل من نیست پدید اندوہ بزرگ تو درد چوں مجید
گفتا کہ زدل بدیدہ باید نگرید خرد ست بدو بزرگھا بتواں دید
جلال نے اسی رباعی کا ترجمہ کر دیا اور کہا کہ ترجمہ بھی منائع میں داخل ہے۔

رباعی

میں نے جو کہا کہ تو ذرا سا ہے دلا کیوں کر خم بسیار نے کی تجھ میں جا
دل بولا کہ آنکھ بھی ہے اک چھوٹی سی شے اور اس میں سا جاتا ہے دیکھو کیا کیا
دل کو دیدہ پر قیاس ہے جلد ہضم ہفت قلم وغیرہ سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی مضمون کا ایک زبان
سے دوسری زبان میں قصداً ترجمہ کرنا اور پھر رعایت نظم و موزونیت کا رکھنا منائع معنوی میں داخل ہے۔ اور
نام اس کا صنعت ترجمہ ہے بدرجہا جری شاگرد محمد ہنگر فارسی نے ابوالفتح ہستی کے قصیدہ عربی کا ترجمہ فارسی
میں نہایت عمدہ موزوں کیا ہے کہ ایک ایک بیت کا ترجمہ ایک ایک بیت واقع ہوئی ہے۔ مطلع ان دونوں
قصیدوں کا یہاں درج کیا جاتا ہے۔

زیادۃ المرء فی دنیاۃ نقصان وریعۃ عزیز محض الخیر خسران
ہر کمالے کہ زدنیاست ہمہ نقصان سودا کاں محض کھوئی بنود خسران ست

اور شیدائے سحری کے قصیدہ فارسی کا ترجمہ اردو میں کیا ہے کہ ایک ایک بیت کا ترجمہ ایک ایک بیت واقع ہوئی ہے چناں چہ:

تراز کوے اجل کے فرار خواہد بود	قرار گاہ تو دارالقرار خواہد بود
اجل کے کوچے میں تیرا گزار ہووے گا	ترا قرار بہ دارالقرار ہووے گا
ترا بہ تخت و تابوت در کفند از تخت	مگر خزانہ و لکھ ہزار خواہد بود
دھرینگے تھکے جنازے میں تخت شاہی سے	اگر خزانہ و لکھ ہزار ہووے گا
ترا بہ کنج لہ سالہا بیا یہ غمت	تن تو طعمہ ہر مورد ماز خواہد بود
لہ کے کوچے میں تھکے کوڑ میں یہ سوتا ہے	بدن ترا خورش مورد مار ہووے گا

محرخیام

در چشم محققان چہ زیبا وچہ زشت	منزل کہ عاشقان چہ دوزخ چہ بہشت
پوشیدن بیدلاں چہ اطلس چہ پلاس	زیر سر عاشقان چہ بالیں وچہ شست

منشی رام سہاے تمنا لکھنوی یوں ترجمہ کرتے ہیں۔

محققوں کی نظر میں ہے خوب و زشت سب ایک	ہے عاشقوں کے لیے دوزخ و بہشت سب ایک
لباس ناٹ کا اطلس کا بے دلوں کو ہے ایک	سر خدا کو ہیں بالین اور خشت سب ایک

محرخیام

منجے کہ مجازی بود آبش نبود	چوں آتش نیم مردہ تابش نبود
عاشق باید کہ سال و ماہ شب و روز	آرام و قرار و خورد و خوابش نبود

تمنا

ہو عشق مجازی میں نہ رونق کا ظہور	جو آگ بھیجی ہوئی ہے کب ہو پر نور
عاشق وہ ہے جس سے سال و ماہ شب و روز	خواب و خورد و تاب ضبط و آرام ہو دور

صنعت استعماح اس کو المرح الموعجہ بھی کہتے ہیں اور یہ اس طرح ہے کہ مدوح کی تعریف اس طور پر کریں کہ اس سے ضمتا دوسری تعریف اور ثابت ہوتی ہو جیسے اس مثال میں:

ذوق

زیرِ داں تیرے ہے وہ تو سن چالاک کہ تو
بھیڑ دے ایک ذرا اس کو جو وقت صبح جنگ

تجہ⁴⁰ اور دلیل اس پر مصرع آئندہ قیاس اقترانی حملی شکل پہلی اور تیسری اور چوتھی سے اور اشارات اس دلیل پر لفظ جو تو اس تقریر پر حاصل مصرع ثانی یہ ہوا اس لیے کہ نام ہمارا شیریں تحفص ہوا اور یہ قضیہ جملیہ موجب قضیہ صغریٰ ہوا اور شیریں تحفص کی شکرکشی کا شور دنیا میں پڑا ہے۔ کبریٰ اور یہ شکل اول تجہ ہمارے نام کی شکرکشی کا شور دنیا میں پڑا ہے اور ترتیب شکل ثالث کی اس طرح ہے شیریں تحفص نام ہمارا ہوا صغریٰ اور شیریں تحفص کی شکرکشی کا شور دنیا میں پڑا ہے۔ کبریٰ تجہ ہمارے نام کی شکرکشی کا شور دنیا میں پڑا ہے اور تقریر شکل رابع کی اس وضع پر ہے شیریں تحفص نام ہے ہمارا صغریٰ اور شکرکشی کا شور دنیا میں پڑا ہے شیریں تحفص کا کبریٰ تجہ ہمارے نام کی شکرکشی کا شور دنیا میں پڑا اور یہی مطلوب تھا۔

مومن

شبہ کیا عصمت لختِ جگر احمدؑ میں جب مسلم ہو کہ معصوم ہے جزو معصوم
شاعر نے اپنا مطلب یوں ثابت کیا کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم معصوم ہیں اور حضرت
امام حسین ان کا جز ہیں اور معصوم کا جز معصوم ہوتا ہے۔ تو نتیجہ یہ نکلا کہ حضرت امام حسن بھی معصوم ہیں۔

سودا

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکر روزی کا تو آب و دانہ کو لے کر گہر نہ ہو پیدا
اس شعر میں دلیل کی صورت اس طرح پر ہے کہ اگر عدم سے فکر روزی کا ساتھ نہ ہو تو گو ہر آب و
دانہ کو لے کر عدم سے پیدا نہ ہو لیکن وہ آب و دانہ کو لے کر پیدا ہوتا ہے⁴¹ اس سے نتیجہ حاصل ہوا کہ فکر روزی کا
عدم سے ساتھ ہے اسی طرح ہیں یہ دو شعرا سی قصیدے کے:

ولہ

بلند ہمت اگر ہوں نہ زیرِ چرخِ ضعیف بلالِ عید ہو عالم میں کیوں کہ روزہ کشا
جو ناتواں نہ کریں دست گیری دشمن تو خار و خس نہ کرے شعلے کو کبھو بر پا

(2) جو کلام مثیل پر مشتمل ہو اس کو مذہب فقہی کہتے ہیں۔ فقہاء یعنی علمائے اصول اپنی اصطلاح میں اسے قیاس بولتے ہیں۔ مثیل میں استقرار اور قیاس منطقی کچھ کچھ دونوں پائے جاتے ہیں۔ اس کو نا کامل استقرار سمجھو۔ استقرار میں جزئیت سے کلیت پر دلیل لاتے ہیں مثلاً جب چند مرتبہ ہم نے دیکھا کہ جب

ایک امر ہوتا ہے تو اس کے ساتھ فلاں صورت بھی ہوتی ہے۔ پس اس سے ہم نتیجہ نکال لیتے ہیں کہ اس قسم کی جتنی باتیں ہیں سب ہمیشہ اسی طرح پر ہوتی ہیں اور ایک عام قاعدہ ان سب باتوں کے واسطے نکل آتا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ سیسہ، لوہا، چاندی وغیرہ جب خوب گرم کیے جائیں تو پگھل جائیں۔ پس قاعدہ عام یہ نکلا کہ دھاتیں پگھل جاتی ہیں۔ دوسری مثال ہم نے دیکھا کہ گائے، بھینس، بکریاں اور سینگ والے جانور جگالی کرتے ہیں۔ پس قاعدہ عام نکلا کہ سینگ والے جانور جگالی کرتے ہیں۔ قیاس میں گھی کے قرینے سے جزئی پر حکم صادر کیا جاتا ہے۔ اور یہ ٹھیک استقراء کے برعکس ہے۔ استقراء سے ہم کو یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ فلاں چیزیں زہر دار ہیں۔ پس اس عام قاعدے سے جو ہم کو معلوم ہوا ہے یہ حکم لگائیں گے کہ اگر ان زہر دار چیزوں میں سے کوئی بھی کسی شخص نے کھالی ہے تو اس پر زہر نے اثر کیا ہوگا۔ اسے قیاس کہتے ہیں۔ اسی طرح اگر کوئی نیا جانور سینگ دار کہیں ملے تو ہم رائے لگائیں گے کہ یہ جگالی کرنے والا ہے۔ کیوں کہ یہ عام قاعدہ دلیل استقراء سے معلوم ہو چکا ہے کہ سینگ دار جانور جگالی کرتے ہیں۔ غرض کہ قیاس گھی سے جزئی پر دلیل لانے کو کہتے ہیں اور استقراء جزئی سے گھی پر دلیل لانے کو بولتے ہیں اور جمیل میں جزئیت سے جزئیت ثابت کی جاتی ہے۔ یعنی ایک چیز سے دوسری چیز پر حوالہ دیا جاتا ہے۔ مثلاً کوئی نتیجہ نکالے کہ فلاں شرک کا انجام برا ہوگا کیوں کہ ابو جہل شرک کا انجام برا ہوا۔ یہاں پر استقراء اور قیاس دونوں پائے جاتے ہیں۔ کیوں کہ جمیل ابو جہل شرک سے استقراء کے طور پر یہ بات نکلتی ہے کہ کل شرکوں کا انجام برا ہوتا ہے۔ پس چون کہ یہ آدمی شرک ہے اس سبب سے اس عام قاعدے سے قیاس کے طور پر یہ بات نکلتی ہے کہ اس کا انجام برا ہوگا۔ یہ طریقہ دلیل لانے کا بہت صاف اور صحیح ہے کہ حاجت اور مثال لانے کی یہاں پر نہیں ہے۔ مگر جب تک وجہ مناسبت جس کو علت اور وجہ جامع کہتے ہیں قطعی نہ ہو جمیل، یقین کا فائدہ نہیں بخشتی۔ جب علت قطعی ہوتی ہے اس وقت قیاس کی طرف رجوع کر کے یقین کا فائدہ دیتی ہے۔ جیسے کہیں بھگ حرام ہے اس وجہ سے کہ مسکر ہے اور ہر مسکر حرام ہے۔ پس علت حرمت کی مسکر ہے جو غفر میں تھا نہ بنزی نہ سیلان نہ بو کہ اور چیزوں میں بھی جو حلال ہیں پائے جاتے ہیں لہذا متعین ہوا کہ نہ ہے وجہ حرمت کے ہے جو غفر میں تھا۔ اور یہ علت قطعی ہے قیاس ایسے دو قضیوں سے بنتا ہے کہ ان کے مان لینے سے ایک دوسرا قضیہ لازم آجائے اور اس دوسرے قضیہ کو نتیجہ کہتے ہیں۔ اور پہلے دو مقدمات کہلاتے ہیں۔ بھگ مسکر اور ہر مسکر حرام ہے دو قضیے ہیں کہ جن کے مان لینے سے یہ نتیجہ لازم آیا کہ بھگ حرام ہے⁴² مثال لقم کی:

میرا کون اٹھاتا ہے۔ اسی قبیل سے ہے یہ شعر:

موتن

تیرا اقبال روزا فزوں ہو جیسے موتن پہ فضل رحمانی

ولہ

ایک دن یوں جہوم یاراں تھا جیسے اب مجمع پریشانی

ناخ

سلک گوہر سخن اپنا ہے لیکن ناخ دہن یار کے مانند نہاں کیا کیجے

ولہ

کافی ہے فظ ظلی الہی کا اشارہ ناخ کی طرح تابع فرماں ہے یہ گھوڑا

میر

دولت اس کی موج زن جیسے محیط خاک بر سر مدھی جیسے سراب

معیار البلاغہ میں ادا ج کی مثال دینے میں غلطی کی ہے۔ یعنی ادا ج میں ایہام کی مثال دی

ہے۔

صنعت مبالغہ یعنی کسی امر کو شدت و ضعف میں اس حد تک پہنچا دینا کہ اس حد تک اس کا پہنچنا

محال ہو یا بعید ہو تا کہ سننے والے کو یہ گمان نہ رہے کہ اس وصف کا اب کوئی مرتبہ باقی ہے اور مبالغے کی تین

قسمیں ہیں تبلیغ افراق، غلو۔

مطلع۔ اسے کہتے ہیں کہ مدعا یعنی کسی امر کا انتہائی پہنچا دینا عقل و عادت کے نزدیک ممکن ہو

مثلاً:

شہید کی

دعدہ شام پہ کی ہم نے عبث جاگ کے صبح وہ اسی وقت نہ آتے اگر آتا ہوتا

یہ بات عقل و عادت کی رو سے ممکن ہے کہ عاشق اپنے معشوق کے انتظار میں رات بھر جاگے۔

مومن

دم مصاف ترے دشمنوں کے لشکر میں صدائے لوح و شیون ہے شور غلغل کوس
ممکن ہے کہ لڑائی کے وقت ایک سمت کے لشکر کو ہزیمت ہو اور بہت سی فوج ماری جائے اور رونا
پہننا پئے۔

سودا

پہنچے ہم آرزوئے وصل میں نزدیک بہ مرگ سو مجھے ہے شکل ملاقات بہت دور ہمیں
مشتوق کے وصل کی آرزو میں قریب مرگ ہو جانا عقلاً و عادتاً ممکن ہے۔

افراق اسے کہتے ہیں کہ مبالغہ قریب العقل بعید العادت ہو مثال اس کی۔

مومن

گرگ نے دور عدل میں اس کے سیکھ لی راہ درسم چوپانی
ممکن ہے کہ بھیڑ یا گوسفند وغیرہ کو نہ مارے اور محافظت کرے مگر عادتاً یہ بات محال⁴³ ہے۔

ولہ

آشیان عقاب و شاہیں میں روز کجنگ کی ہے مہمانی

تلق

یہ عدالت سے ہے جہاں معمور بازیتا ہے بچہ مصفور

عس الدین قسمت

مقدور ہے کس کا جوتے حکم کو نالے رستم جو نہ آوے تو وہیں اس کا سر آوے
رستم کا سر کاٹ کر لانا بہا ہزار اس کی بہادری کے عادتاً محال ہے لیکن ممکن ہے کہ کوئی شخص اس کا
سر کاٹ لائے۔ یہ دونوں قسمیں مبالغے کی مقبول ہیں اور یہی محسنات بدھ میں سے ہیں۔

فلو ایسے مبالغے کو کہتے ہیں کہ خلاف قیاس و بدیہی المطلقان اور عقل و عادت دونوں کے نزدیک
ممتنع اور محال ہو۔ مبالغے کی یہ قسم نامقبول ہے جیسے:

یوں کرے حسرت کہ جیسے سر میدان نبرد

منہ سے اڑا جائے حریفوں کے ترے خوف سے رنگ

اس قطعہ کے مضمون سے ایک تو یہ تعریف پیدا ہوئی کہ گھوڑا مردوح کا نہایت عمدہ و تیز و چالاک ہے۔ حسرت ایسی بھرتا ہے جیسے چہرے سے رنگ اڑتا ہے۔ دوسری یہ نگلی کہ تو ایسا بہادر ہے کہ دشمن کے چہرے کا رنگ تیرے خوف سے اڑ جاتا ہے۔

—
سودا

خوگر تو خلق و حلم و حیا سے اگر نہ ہو اور ہو تری نگاہ میں اعمال عامیاں
تجھ آتشِ غضب کے شرارے کے سامنے ہارود کا ہے تودہ زمین اور آسمان
غرض اس قطعہ میں مدح اور خلق اور حیا سے ہے اور اس کو اس طرح سے بیان کیا کہ مدح
غضب کی بھی حاصل ہو گئی۔

—
میر

تو ہے کہ تو نے دوشِ نبی پر قدم رکھا بہت تو تو ذرِ شرک کی صورت دیے مٹا
اس سے دو مدح نکلیں ایک بتوں کا تو زنا دوسرے شرک کا مٹانا۔

صنعت اودماج (بکسر الف و سکون وال مہملہ) یعنی کلام سے دو معنی حاصل ہوں اور تصریح دوسرے معنی کی نہ کی ہو۔ یہ بہ نسبت استمباع کے عام ہے یعنی استمباع سے تو یہ مراد ہے کہ ایک مدح سے دوسری مدح پیدا ہو اور اودماج میں مدح کا ہونا کچھ ضرور نہیں۔ اور ایہام و اودماج میں یہ فرق رہا کہ ایہام میں ایک لفظ دو معنی رکھتا ہے جیسا کہ ہم اوپر جان کر چکے ہیں اور اودماج میں پورے کلام کے دو معنی ہوتے ہیں اور توجیہ یعنی متعلی الحدین اور اودماج میں بھی فرق ہو یعنی وہ بہ نسبت اودماج کے خاص ہے اس لیے کہ اس میں ایک کلام سے ایسے دو معنی پیدا ہوتے ہیں کہ دوسرے معنی پہلے معنی کی ضد ہوتے ہیں چنانچہ اس کے بیان میں معلوم ہوا اور اودماج میں ایک معنی دوسرے معنی کی ضد نہیں ہوتے مثال اودماج کی یہ شعر قصیدہ غزل مسکینی بہ خلیانِ ظلم کا۔

جو نے دو دیے معنی مرے اس مصرع کو اب فقیروں کے ہیں مگر معدنی دریا و جبل

ایک معنی یہ ہیں کہ اس قدر بخشش کی کہ گھر معدن دریا و جبل ہو گئے یعنی وہ لوگ زرد گھر و لعل سے مالا مال ہو گئے دوسرے معنی یہ کہ اتنی داد و دہش کی زرد گھر و لعل کے صرف ہو جانے سے معدن دریا و جبل خالی ہو کر فقیروں کے سے گھر ہو گئے ان میں کچھ نہ رہا یہ شعر مدح میں ہے اور ایک کلام سے دو معنی نکلتے ہیں مگر ایک مدح سے۔ دوسری سے مدح نہیں نکلتی در نہ استبحار کی مثال میں لکھا جاتا۔

غالب

کیوں کہ اُس نعت سے رکھوں جان عزیز کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز؟
ایک معنی تو یہ ہیں کہ اس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان لے لے گا اس لیے جان کو عزیز نہیں رکھتا تا کہ ایمان فدا جائے۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ اس بت پر جان قربان کرنا عین ایمان ہے پھر اس سے جان کیوں کر عزیز رکھی جاسکے۔

دلہ

ابھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیوں کر ہو
اس کا ایک مطلب تو یہ ہے کہ تم جیسے نازک مزاج ایک دوشہر میں اور ہوں تو شہر کا کیا حال ہو اور
دوسرے معنی یہ ہیں کہ جب تم کو عکس کا بھی اپنی مانند ہونا گوارا نہیں تو شہر میں اگر فی الواقع تم جیسے ایک دو حسین موجود ہوں تو تم کیا قیامت برپا کر دو۔

دلہ

مجھ کو دیار غیر میں مارا وطن سے دور رکھ لی مرے خدا نے مری بے کسی کی شرم
اس کے دو معنی ہیں ایک یہ کہ دیار غیر میں میرا کوئی شناسا نہ تھا پس اگر وہاں بے کسی اور کس مہر سی
کی حالت میں موت آئی تو کچھ زیادہ ذلت نہ ہوئی دوسرے معنی یہ ہوتے ہیں کہ وطن سے دور مارنے میں بے
کسی کی شرم رہ گئی کیوں کہ اگر وطن میں موت آتی تو بے کسی کی تحمیل نہ ہوتی۔

دلہ

زندگی میں تو وہ محفل سے اُٹھا دیتے تھے دیکھوں اب مر گئے پر کون اُٹھاتا ہے مجھے
اس کے دو معنی ہیں ایک تو یہ کہ زندگی میں تو مجھے محفل سے اُٹھا دیتے تھے اب مرنے کے بعد
دیکھوں مجھے وہاں سے کون اُٹھاتا ہے اور دوسرے معنی ہیں کہ محفل سے تو اُٹھا دیتے تھے دیکھوں اب جنازہ

ہستی

فرض اس طرح ترک کھٹے ہوئے کہ کشتوں کے تا چرخ پٹے ہوئے
لاشوں کے انبار چرخ تک لگ جانا از روئے عقل کے ممکن ہے، لہذا روئے عادت کے۔
منظر علی اسیر

برق پہنچے نہ کبھی دوڑ میں ہم راو رکاب گرد کی طرح رہے سائے کے پیچھے صرصر
برق دھوا کا گھوڑے سے رہ جانا عادت و عقل دونوں کے نزدیک محال ہے۔

ولہ

چکے جو قہر کسی روز جنگ میں ظہرے نہ سایہ خوف کے مارے بدن کے پاس

ولہ

یہ ریزہ ریزہ کیا اُس نے جسم اعدا کو کہ روز حشر ہوا اُس کا اجتماع محال

احمد خان غفلت

خون انعام ترا مہر اگر سر پر اٹھائے ناپا نہ کردہ کی صورت ہو دوتا اُس کی کمر
انشا گھوڑے کی تعریف میں

ہے اس آفت کا سبک سیر کہ راکب اس کا حاضری کھائے جو کلکتہ تو لندن میں ⁴⁴پہن
آزاد

رہے جس جا پہ مسافر کے لیے گھر ہے وہیں شہر کھٹک جو چاہو تو میٹر ہے وہیں
دیکھ

سب رو رہے تھے زور کو واں سن بھی گھٹ گیا مانند ناف خوف سے سینہ سمٹ گیا
بہر صورت مبالغہ غلو محسوسات بدھٹی میں سے نہیں ہاں جب کہ مقبول ہو جائے اور یہ اس صورت
میں مقبول ہوتا ہے کہ جب ایسا کوئی لفظ ذکر کریں جس سے وہ مقرون بہ صحت ہو جائے اور امکان کی صورت
پیدا ہو جیسے:

سودا

اس گلشن ہستی میں مجب دیدہ ہے لیکن جب چشم کلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

مقصود یہاں اس امر کا بیان ہے کہ بہار اس گلشن دنیا کی آنکھ کھولنے کے عرصے میں جاتی رہتی ہے اور یہ امر قرین صحت کے نہیں ہو سکتا کس لیے کہ ایک ساری فصل کا، عرصہ قلیل میں بسر ہو جانا نہ بہ اعتبار عادت کے ممکن ہے اور نہ عقل میں آتا ہے لیکن جب آنکھ کھلنا گل کی طرف منسوب کیا تو وہ امر صحت سے مقرون ہو گیا کیوں کہ گل بعد کھلنے کے ٹوٹ کر گر پڑتا ہے اور یہ امر اس کے واسطے خزاں ہے۔⁴⁵

ولہ

عشق کی بھی منزلت کچھ کم خدائی سے نہیں ایک سا احوال یاں بھی ہے گدا و شاہ کا
عشق کی منزلت اور مرتبے میں مبالغہ حد سے زیادہ بڑھ گیا اور یہ امر قرین صحت کے نہ تھا جب
یہ کہا کہ یہاں بھی گدا اور شاہ کا ایک سا احوال ہے تو وہ امر صحت کے قریب ہو گیا کیوں کہ اللہ جل شانہ کے
نزدیک بھی گدا و شاہ برابر ہیں۔

یا خیالات نازک و لطیف اس سے ظاہر ہوں جس سے مقبول و پسند طبائع ہو جیسے اس شعر میں
مومن کے قصیدے کے جو حضرت عثمان رضی اللہ عنہ کی مدح میں ہے۔

دست یا قوت فشان دعوے لب جو وہ اگر کوہ سیلان پہ نئے خاک فضاے گل زار
یعنی ممدوح اپنے ہاتھوں کو، جن سے جواہر جھڑتے ہیں، اگر لب جو دعوے اور پانی ہاتھوں کا دریا
میں گرے اور دریا کے پانی سے گل زار کی آبیاری ہو تو خاک گل زار میں اس قدر یا قوت وغیرہ جواہر پیدا
ہوں یا یہ کہ وہ خاک بالکل جواہر ہو جائے اور کوہ سیلان یعنی لٹکا کے پہاڑ جو معدنی لعل و یا قوت ہیں ان پر وہ
خاک نئے کہ تجھ میں کچھ بھی نہیں ہے۔ یہ بات عقلاً و عادۃً محال ہے لیکن چوں کہ خیالات نازک و لطیف ہیں
طبیعت کو پسند ہے۔

اسی قبیل سے ہے یہ شعر امیر کا:

کیت کشتوں کا نہ تیار بھی ہونے پائے ہو چکے تیغ و قضا میں بہ رضا بیع و سلم
اسی عالم سے ہے انیس کا یہ بند نکواری کی تعریف میں:

کاٹا پلک میں آنکھ کو پتلی میں نور کو پاؤں میں بگردی کو سروں میں فرد کو
بیٹے میں بغض و کینہ کو دل میں فتور کو نیت میں معصیت کو طبیعت میں زور کو

ذات اک طرف، مناد یا بالکل صفات کو

کیسی زباں زبان میں یہ کاٹ آئی بات

یا مبالغہ بہ طور ہزل کے ہو جیسے سودا گھوڑے کی جھومیں کہتا ہے:

کم رو ہے اس قدر کہ اگر اس کے نعل کا لوہا بنا کے تیغ بنائے کبھی لوہار
ہے دل کو یہ یقین کہ وہ تیغ روز جنگ رستم کے ہاتھ سے نہ چلے وقت کا رزار
گر باندھ کر سر منزل سے پھینک دیں اسے ٹھیکے بغیر تین نہ اترے گازیہنہار
پہلے دو شعر دوں میں مبالغہ کم زوی میں ہے اور یہ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہو سکتا کہ کم زوی کی تاثیر
سے نعل میں وہ اثر ہو جائے کہ اس کے لوہے کی تلوار بنی ہوئی چل نہ سکے۔ اور تیسرے شعر میں مبالغہ ہے
گھوڑے کے ضعف میں اور یہ ظاہر ہے کہ باندھ کر ڈال دینے کے وقت بہ جب ضعف کے تین ٹھیکے لے کر
اترنا ممکن نہیں کیوں کہ اس وقت گرنا بے اختیاری ہے اور ضعف میں توقف کرنا اختیاری ہوتا ہے لیکن چوں کہ
یہ بہ طور ہزل کے ہے اس لیے طبیعت کو پسند آتا ہے۔

صنعتِ تعجب یعنی کسی چیز پر تعجب ظاہر کریں کسی فائدے اور غرض کے واسطے جیسے:

محمد پناہ خاں حکیم

کہتے ہیں حکیم آیا میخانے سے مسجد میں ہم کو تو تعجب ہے وہ کبر مسلمان ہو
اس شعر میں قائل نے تعجب کیا کہ حکیم اتنا تو بڑا ارشد تھا پھر وہ کیسے تابع ہو کر مسجد میں آیا
فائدہ تعجب کا حکیم کی رندی میں مبالغہ ہے۔

مومن

زخم کھایا زہر کھایا تو بھی کچھ ہوتا نہیں دیر گزری مرگ کو کیا جاے کیا ہو گیا
موت کے نہ آنے پر تعجب ہے اور اگر اس جانی میں مبالغہ۔

مرزا امیر

یہ چوٹی زر انشاں مانگ، سبز اُس پر دو شالہ ہے
تماشا ہے پر طاؤس نے کالے کو پالا ہے
یہ بات تعجب کی رو سے بیان کی گئی کہ کالے کو پر طاؤس نے پالا ہے۔

فائدہ تجب کا مبالغہ عداوت مارو طاؤس میں ہے۔

آباد

پیاں بجھ جاتی ہے دیکھے سے عجب حیرت ہے بوند بھر بھی نہیں رکھتا ہے مگر آبِ ذقن
اس امر پر تجب ظاہر کیا ہے کہ چاہے ذقن میں پانی ایک بوند بھی نہیں اور پیاں اس سے بجھ جاتی ہے۔

سودا

فندقِ پاگلی کہنے کہ نہ دیکھا ہوگا سر کی بخ سے پھول لٹل اور تک اب تک

برق

شہرہ ہو کیوں نہ ابدوئے جانوں کے خال کا دیکھا کسی نے زاغ کمانِ ہلال کا

صنعت جامع اللسانین یعنی ایسی عبارت یا فقرہ یا مصرع ہو کہ اس کو پڑھیں تو دو زبانوں میں
معلوم ہو جیسے یار آجائے تو بہتر یہ فقرہ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں معلوم ہوتا ہے اور معنی بھی دیتا ہے۔
فارسی میں الف مقصورہ ساکن سے یہ معنی ہوئے کہ اے یار تیری جگہ بہتر ہے اور اس شعر میں۔

احسانِ دہلوی

فائدہ تم جو مجھے نزع میں یار آئے نظر ہے نہ یارائے سخن اور نہ یارائے نظر
مقصود بالتشبیہ لفظ یارائے نظر ہے۔

مہر

موت بھی آئے کہیں جاے فراق گوشہ دل میں نہیں جاے فراق
اس شعر میں مقصود بالتشبیہ لفظ جاے فراق ہے۔

حسین

اس جنگلے میں جا پڑا جہاں گرد صحرائے عدم بھی تھا جہاں گرد
مقصود بالتشبیہ لفظ جہاں گرد ہے۔

صنعت ذور و عین اسے کہتے ہیں کہ کلام کو بہ اعتبار صورتِ حروف کے بغیر لحاظِ نقاط کے دو
زبانوں میں پڑھ سکیں۔ مرزا غالب اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں ”تازہ شے بہتر بارہ سے بہتر“ عربی و فارسی

اور عربی و ہندی میں بھی یہ صنعت جاری ہوتی ہے۔ مثلاً عربی ان بانی باب بیت جاء فی یعنی تحقیق مکان کے دروازے کا بنانے والا میرے پاس آیا ہندی ان پانی پاپ بیت جانی۔ (از رسالہ عبدالواسع)۔

صنعت ذوالشہ سے کہتے ہیں کہ کلام پہ تغیر نقاط و حرکات تین زبانوں میں پڑھا جائے جیسے یہ فقرہ:

عربی یقنی خود بخیر یعنی خوب صورت نازک اور نوجوان عورت میرے گھر آنے کا ارادہ کرتی ہے۔

فارسی یقنی خود برید ہندی یقنی چودیزید (از رسالہ عبدالواسع)

اس صنعت کو مکمل اللغات بھی کہتے ہیں۔ بعض نے ان تینوں صنعتوں کو منافع لفظی میں داخل کیا ہے۔ فائدہ اس بحث سے ایک اور صنعت نکلتی ہے اور وہ یہ ہے کہ ایک زبان کے شعر کا کوئی لفظ بدل دیا جائے تو وہ شعر دوسری زبان میں ہو جائے لیکن مطلب میں فرق نہ آئے بہ شرطے کہ وہ لفظ پہلے لفظ کا ترجمہ ہو مثال اس کی مرزا نوشہ غالب کا یہ شعر:

شمار سجدہ مرغوب بُت مشکل پسند آیا

تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

اگر دونوں مصرعوں سے لفظ آیا کو نکال کر اس کا ترجمہ آملکھا جائے تو شعر فارسی کا ہو جائے۔

شمار سجدہ مرغوب بُت مشکل پسند آمد

تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آمد

صنعت ترجمۃ اللفظ ایک لفظ کے بعد دوسرا لفظ ایسا لادیں جو اس کا ترجمہ ہو اس کی دو صورتیں

ہیں۔

(1) یہ کہ بہ طور لطیفہ کے پہلے کا ترجمہ ہو جیسے:

میر محمد سوز

کہتے تھے پہلے میر میر تب نہ موے ہزار حیف اب جو کہے ہیں سوز سوز یعنی سدا جلا کرو

ابتدا میں میر محمد سوز چٹکس کرتے تھے بعد کو سوز چٹکس اختیار کیا اس ترجمے میں یہی لطیفہ ہے کہ ان

دونوں زبانوں کے چٹکسوں کی طرف اشارہ ہے۔

منیر

اگر اس کی شوکر دلوں کو ہلا دے ضمیر ایک بھی پائے اپنی نہ غائب
دل کا ترجمہ ضمیر ہے اور یہاں غائب کے لفظ سے ایک لطف پیدا ہو گیا ہے کیوں کہ ضمیر صرف دُجو
کی اصطلاح میں وہ اسم ہے جو اسم ظاہر کا قائم مقام ہو۔ تاکہ جس اسم کا نام پہلے لے چکے ہیں دوبارہ نہ لینا
پڑے۔ اور یہ تین قسم پر ہے اس لیے کہ اگر بولنے والا اپنی ذات کے لیے اسے لائے تو ضمیر حکم کہتے ہیں اور
جو دوسرا سامنے والے کو اس سے مخاطب کرے تو وہ ضمیر مخاطب ہے اور جو شخص غیر حاضر کی ذات کے لیے
استعمال کرے تو ضمیر غائب ہے۔

ذوق

تیرا ہاتھی ہے فلک، کا بکھاں ہے خرطوم کان دونوں مہہ و خور دم ہے ذنب سر ہے راس
لطیفہ اس میں یہ ہے کہ ذنب و راس ایک شکل ہے آسمان پر بہ صورت اژدہ کے اس کو تین
فلک بھی کہتے ہیں۔ اس کی ایک طرف کو راس اور دوسری طرف کو ذنب بولتے ہیں۔

ایضاً

یہ روز بہ سے ترے ہے جواں جہان کہن کہے نہ کوئی دو شے کو بھی جہاں میں چر
یہاں لطیفہ ہے کہ پیر ہندی میں دو شے کا ترجمہ ہے اور پیر بوزھ کے معنی میں بھی ہے جس کی
یہاں جوان کے مقابلے میں ضرورت ہے۔

(2) معمولی طور پر ترجمہ ہو جیسے:

امیر

موسم گل میں چمن کیسا پری میخانہ تھا بھول جو تھا وہ کسی محبوب کا پیانا تھا

قدر

جو ہاتھ ہم کو خدا بنانا تو دستِ افسوس ہوتے اپنا جو پانوں ہم کو خدا بنانا تو اپنا پائے نگار ہوتے

مرزا اسد اللہ خاں غالب

لینا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبقِ بنوز لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا

شیخ امان علی خاں

نیل اپنے ہاتھ کا سبجے روپے پیسے کو ہم کام حبلی سے نکالا کیسے دلاک کا

صنعت مسلسل لغت میں مسلسل لے ہوئے کے معنی میں ہے۔ اصطلاح میں مراد اس سے یہ ہے کہ شاعر چند الفاظ لے ہوئے لاوے پھر آگے جا کر ان کو دوسرے معانی کے ساتھ لاوے، جیسے:

ذوق

ہے آج جو یوں خوش نما نور سحر رنگ شفق پر تو ہے کس خورشید کا نور سحر رنگ شفق
حسن گل مہتاب نے جوش گل سیراب نے کیا باغ میں چکا دیا نور سحر رنگ شفق
دیکھے چمن میں برگ گل آلودہ شبنم جو گل غفلت سے پانی ہو گیا نور سحر رنگ شفق
ہے شوق کو بالیدگی ہے ربط کو چسپیدگی کس رنگ ہوں مل کر جدا نور سحر رنگ شفق
جشن بہادر شاہ ہے روزِ علوے جاہ ہے ہے اس لیے بہت فزا نور سحر رنگ شفق
وہ خسرو والا مگر جس کو خجمل ہوں دیکھ کر ماہ و خریا و سہا نور سحر رنگ شفق

شاعر مصرع اول میں نور سحر رنگ شفق کو متصل لایا پھر اگلے مصرعوں میں ان دونوں لفظوں کو ہر ایک جگہ علیحدہ علیحدہ معانی کے ساتھ لایا ہے۔ سید غلام حسین قدربگرا می نے لکھا ہے کہ میری یہ غزل اسی صنعت میں ہے۔ مگر اصطلاح کے موافق اس پر مسلسل کا اطلاق صادق نہیں ہونا البتہ ناواقف لوگ ایسے اشعار کو بھی مسلسل کہتے ہیں۔

جو ہاتھ ہم کو خدا بناتا تو دستِ افسوس ہوتے اپنا

جو پانوں ہم کو خدا بناتا تو اپنا پائے نگار ہوتے

جو پہلو ہم کو خدا بناتا تو ہوتے ہم چاک چاک پہلو

جو ہم کو سینہ خدا بناتا تو سینہ رخسہ دار ہوتے

جو گردِ کر کے خدا اڑاتا تو اڑتے گردِ ملال ہو کر

جو رنگ کر کے خدا بھاتا تو جم کے لوحِ مزار ہوتے

خدا کسی کے گلے لگاتا تو پڑتے اپنے گلے الجھ کر

خدا کسی کا جو ہار کرتا گلے کا اپنے ہی ہار ہوتے

خدا جو الفت کو آگ کرتا تو آگ کے بننے ہم سمندر
خدا جو الفت کو سنگ کرتا تو الفت کے ہم شرار ہوتے⁴⁶

صنعتِ تعلیم مسلسل طرز اس صنعت کا یہ ہے کہ شاعر ایک مصرع یا ایک بیت میں چند چیزیں درج کرے، دوسرے مصرع یا بیت میں چند لفظ لائے کہ ہر ایک کی تطبیق مناسب ہو جائے جیسے:

معیار البلاغۃ

تیری مجلس میں زہرہ دیکھو اس اک دعا گو دوم ہے خدمت گار⁴⁷
حسرت

وہ غم خوشی دو خوشی غم ہے رند عاشق کو وہ غم غم دل و دین یہ خوشی خویش و تبار⁴⁸
میر محمد رضا ظہیر

عریاں بدنی اشک غرا طوق سلاسل وہ رخت یہ پردہ ہے یہ زیور ہے ہمارا
امیر مینائی

مراد دل بگر جو دیکھا تو ادا سے ناز بولا بہ ترا شکار ہوتا وہ مرا شکار ہوتا
دلہ

ظاہر گل و بلبل سے ہے نیرنگ گل زار جہاں
یہ نو حد گردہ خندہ زن اک اس طرف اک اس طرف
ذوق

کوئی ہے کافر کوئی مسلمان جدا ہر ایک کی ہے راہ ایمان
جو اس کے نزدیک رہبری ہے وہ اس کے نزدیک رہبری ہے
ضامن علی جاآل کے یہ اشعار بھی اسی قبیل سے ہیں۔

اب لکھے جائیں بہم و صف دلہن دولہ کے ایک ہے کو کہدہ بخت تو اک کو کہدہ جاہ
نرج اقبال میں ہے آج قرآن السعدین دو مہر حسن ہیں رونق دو منزل حمید شاہ
وہ ہے جو ہر تو یہ آئینہ وہ گوہر تو یہ لعل آری وہ تو یہ مصحف وہ ستارہ تو یہ ماہ

وہ صنوبر ہے یہ شمشاد وہ زمکس یہ ہے گل جو وہ ہے سرو سخن پوش تو یہ لالہ کلاہ
 وہ اگر نگر زینا تو یہ رہک یوسف اس کو بلیس حشم کہیے تو اس کو جم جاہ
 شمع خلوت ہے وہ مد رُو یہ چراغ خلوت بوئے مکش ہے دھن رنگ گلستاں نو شاہ
 عباس علی خان بیتاب رام پوری

محمد اور علی لطف و کرم سے اپنے دیتے ہیں ادھر سے ساغر تنیم ادھر سے جام کوثر کا
 ظفر

تیرنگہ و مزگاں کیوں کرنے ہوں اب قافل
 یہ ناکہ پڑاں ہے وہ حجر بُڑاں ہے
 لخت دل و اشک اپنی آنکھوں سے رواں کب ہے
 یہ لعل بدخشاں ہے وہ گوہر غلطاں ہے
 کیا کہیے دلا کیا ہے اس کا دہن و قامت
 یہ غنچہ تکلف ہے وہ سرو گلستاں ہے
 زلف و رہنجاناں کا مت پوچھ ظفر مجھ سے
 یہ ابد بہاراں ہے وہ برق درخشاں ہے

صنعت ابداع لغت میں ابداع بائے موصدہ کے سکون سے ایجاد کرنے اور نیا بنانے کے معنی
 میں ہے۔ اصطلاح میں اسے کہتے ہیں کہ شعر میں معنی خوب اور الفاظ مرغوب لائے۔ اگر سچ پوچھو تو حقیقت
 میں یہ کوئی صنعت نہیں بلکہ استادوں کا کلام ایسا ہی ہوتا ہے۔

سودا

ناک ترے⁵⁰ نے سید نہ چھوڑا زمانے میں ترپے ہے مرغ قبلہ نما اپنے خانے میں
 ولہ

کنہیف چشم اُس کی مجھے یاد ہے سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لچو کہ چلا میں
 منیر

مجمع مدین اگر عدل سے منظور ہو ہو نہ سکے سنگ سخت دہر میں مینا شکن

بہا

دیکھ آئینہ جو کہتا ہے کہ اللہ رے میں اُس کا میں چاہنے والا ہوں بہا واہ رے میں

دوق

اتنا عالم میں حذر خوں سے ہے خوں خواروں کو خون فاسد کو بھی ہرگز نہ کرے نوش خلق⁵¹

برق

کعب نگار میں جام شراب ناب رہا ہمیشہ ماہ کی منزل میں آفتاب رہا

امیر

دے کہیں حکم نہ وہ گھر سے نکلنے کا بے خودی جلد مجھے آپ سے باہر کر دے

ناسخ

مرا سینہ ہے شرق آفتاب داغ ہجراں کا طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا
یاد رکھو کہ صنعت ابداع جو منائع لفظی میں مذکور ہوئی وہ یائے تحتانی سے ہے بدائع الافکار کے
مؤلف نے لفظی کی ہے کہ یائے موحده کے ساتھ ابداع لکھ کر اور اس کے لغوی معنی بتا کر تعریف ابداع بہ
یائے تحتانی کی کر کے مثالیں اس کی دی ہیں۔

صنعت محرطال یہ ہے کہ بیت کے اندر ایک لفظ زیادہ جو بہ ظاہر کلمات سابقہ کا تہہ ہو اور کلمات
آئندہ کے مقدمات سے شمار ہو سکے لاویں۔ محرطال اسے یوں کہتے ہیں کہ بحر میں عجیب و غریب چیزیں ظاہر
کی جاتی ہیں اور شرع میں اسے حرام قرار دیا گیا ہے لیکن ایسے موقع پر اس لفظ کا لانا بحر کاری سے مشابہت
رکھتا ہے کیوں کہ اس کے سننے سے طہائع کو تعجب ہوتا ہے اور باوجود اس کے حرام نہیں شعر میں حلال ہے فرض
کہ ایسا لفظ بہ منزلے جادو کے ہوتا ہے۔

نواب یوسف علی خان ناظم

پڑھتا ہے شراب پی کے لاحول ناظم رندوں میں پار سا ہے

لفظ لاحول محرطال ہے۔

آصف نواب حیدر آباد

عاشق و مستحق کی دل کی لگی میں ہے یہ فرق شمع تھکتے ہی غصلی پروانہ پل میں خاک تھا

دل کی گلی کا لفظ بحر حلال ہے۔

خاکسار

کیا ہے حاصل تجھے نامح مری سبھانے میں آہ جوں شمع ہے راحت مجھے جل جانے میں
لفظ راحت بحر حلال ہے۔

ذوق

خط بڑھاؤ نفیس بڑھیں کا کل بڑھے کیسو بڑھے حسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے
لفظ سرکار بحر حلال ہے۔

برق

رو برو سوختہ جانوں کے نہ آؤ صاحب گرمیاں خوب نہیں طیش نہ کھاؤ صاحب
گرمیاں بحر حلال ہے۔

منہ

حسن وہ رکھتے ہو جس کا نہیں عالم میں جواب تم کو زیبا ہے سب اس سن میں کہ ہے عہد شباب
سن کا لفظ بحر حلال ہے۔

صنعت موقوف لغت میں موقوف ٹھہرا گیا اور تھا بنا (تھا) گیا کے معنی میں ہے۔ اصطلاح میں یہ
ہے کہ ایک مصرع یا شعر کا مضمون دوسرے پر موقوف ہو، جیسے:

ذوق

رہی اس طرح بعد از مرگ دنیا کی ہوسنا کی شرابی کر کے تو بہ جس طرح ہو جائے تریا کی
دلہ

آبلے دکھلائے جب اس دل رنجور نے دانتوں میں تنکا لیا خوشہ انگور نے

امیر

مرے پھولوں میں جو آتے تو نے وہ گل کھلاتے کہ کلائیوں میں گہرے تو گلے میں ہار ہوتا
تری نادر ادا سے کبھی ہارتا نہ ہمت جگر اس سے آگے ہوتا جو جگر کے پار ہوتا

شعری مثال:

ذوق

اگر ہے مگر چہ مثالِ نمدِ غم دیدہ گر تری برقِ غضبِ جھاڑ دے اس پر چمک
تو شتاب سے بھی جل اٹھے زیادہ وہ شتاب آگ لگ جانے میں دیر اس کو نہ ہوئے مطلق

صنعتِ تعلیف - لغت میں تعلیف کہتے ہیں - شنی مارنے کو۔ اصطلاح میں مراد یہ ہے کہ شاعر اپنے حق میں نہایت مباغذ اور تعلق کرے۔ حیدرخص حیدر علی خاں بن نواب یوسف علی خاں والی رام پور اپنی تعلق میں کہتے ہیں:

اللہ نے بخشی ہے زباں کو مری تاثیر الہام کے مضمون ہیں اعجاز کی تقریر
میں طوطی شکرِ حکین ہند ہوں گویا ہے بلبلِ شیراز کو واجبِ مری توقیر
سلطانِ فصاحت ہوں شہنشاہِ بلاغت باتیں مری جوہر ہیں زباں ہے مری شمشیر
ہر شعر پہ اصلاح ہے استادِ ازل کی ہے نظم پہ میری نظرِ ناظمِ تقدیر
آلودگیِ دہر سے دامن ہے مرا پاک ہے بادِ کوثر سے مری خاک کی تخمیر
پہنچے نہ تعلق کو مری عقلِ فلاطوں جاتی ہے کہیں عرش پہ آوازِ عصا نیر
آزاد ہوں با این ہمہ اسبابِ تعلق پابند ہوں بے سلسلہٴ لغزو زنجیر
ہم نام ہوں اس کا جو ہے اژدر کا درندہ گردوں کو ہلاتی ہے مرے نام کی تاثیر

سودا

کرد⁵² چمن میں اگر جا کے میں غزلِ خوانی تو بلبلیں ہوں مرے چھپے کی دیوانی
نہال میرے سخن کا اگر یہ کہینے قد بہ رنگِ سایہ پڑے پانوں سروِ بُستانی
کرے طلوع اگر مہرِ فکر کا میری نہ آفتاب میں ذرہ رہے درخشانی
موا نہیں وہ مری صیتِ شعر کو سن کر زمیں میں شرم سے اب گڑ گیا ہے خاقانی
مری یہ فکرِ سخن صفیہٴ زمانہ پر کرے ہے مدح و مذمت میں جوہرِ ارزانی
ضیائے مہر پہ کہینے ہے نقشِ تاریکی کرے ہے ظلمتِ حیواں کو پل میں لورانی

لمؤلفہ

اس گلستانِ سخن کی زیب و زینت کے لیے اے چمن بھرا ہوئے پھنے ہمیں کس کس کے پھول
جو سنا تھا وہ ہی دیکھا ہم نے بھی واقعی بلبلِ بزمِ سخن ہو نطق کی مجلس کے پھول

صنعتِ سلب و ایجاب ابی ہلال حسن بن عبداللہ نے کتابِ مناقبین میں لکھا ہے کہ سلب و
ایجاب یہ ہے کہ کلام میں ایک شے کی نفی ایک وجہ سے اور اس کا ثبوت دوسری وجہ سے ہو مثال اس کی:

تکلیبا

نیمِ بھل اُس نے گر چھوڑا تھکیبا غم نہیں پر یہ غم ہے اعتبارِ دوسرے قائل اٹھ گیا
قائل نے غم کی نفی نیمِ بھل چھوڑنے کی وجہ سے کی ہے پھر غم کو ثابت اس وجہ سے کیا ہے کہ قائل کی
ضرب کا اعتبار جاتا رہا۔

مثنویِ یوسف زلیخا

نہ کوئی یوسف کی قیمتِ خوب جانے زلیخا جانے یا یعقوب جانے
اگرچہ دوسرے مصرع میں کئی لفظ محذوف ہیں مگر اس میں شک نہیں کہ پہلے مصرع میں یوسف کی
قیمت کی نفی عام آدمیوں کی ناشائسی کی وجہ سے کی گئی ہے اور دوسرے مصرع میں اس کا اثبات زلیخا اور یعقوب
کی یوسف شناسی کی وجہ سے کیا گیا ہے۔

قالب

جو عقدہ دشوار کہ کوشش سے نہ وا ہو تو وا کرے اس عقدے کو سو بھی بہ اشارت
اول عقدے کی کوشش سے وا ہونے کی نفی کی ہے پھر اس عقدے کے مدوح کے اشارے کی وجہ
سے کھلنے کا اثبات کیا ہے۔

صنعتِ کلام جامع یعنی شاعر افسوس و تاسف و غم و رنج و شکایتِ ایام اور اپنی تکالیف بیان
کرے۔ چنانچہ شہر آشوب اور دہر آشوب اسی مضمون میں ہوتے ہیں۔

منیر

زین احباب سے ظاہر ہوا ہے بغضِ پنہانی
حکایتِ بخت کج کی لکھنے پر آئیں جو زندانی
ملوث ہو چلے اہلِ صفا بھی صحبتِ بد میں
سوائے استخواسِ زانوائے فکر میں نہیں باقی
سیہ کاروں کے سر پر افسرِ عزت نظر آئے
پھنسا ہے موزیوں کے قبضے میں حسنِ جہاں آرا
غنی ہیں اژدہا و سیل و چند دہوم ان روزوں
پنے کھانے کو ترسیں صاحبانِ گوہرِ عالی
پہننے ہیں ایک جا ادنیٰ و اعلیٰ واہِ ری قسمت
بچھونا ٹاٹ کبل اوڑھنا ٹھہرا ہے ان روزوں
امیروں سے بلائے عذر پہنچی ان غریبوں تک
مٹا ہے نامِ شایِ ہند سے اس درجہ ان روزوں
جو کل مزدور تھے وہ آج ٹھہرے راج کے مالک
عدالتِ ان دنوں ایسی بدحالی ہے زمانے نے
ہوا چتر ہما عنقا سے بھی معدوم ان روزوں
پڑے ہیں شوکروں میں کاسے سر بادشاہوں کے
کسی نے کوڑیوں کے مول بھی پوچھا نہ ان روزوں
محمد جان شادریاستِ اودھ کی ضلعی کے متعلق لکھتا ہے:

زوال پر جو ہوا نجمِ شامی اختر
ایک اہل کار جواری کی بدتماشی سے
بلند چرخ سے جو قصرِ خسروانی تھے
جھین پڑی ہوئی رہتی تھیں جن مکانوں میں
رہا نہ محبِ سلیمان نہ تاجِ اسکندر
تمام مجنّفہ شامی کا ہو گیا اختر
وہ کھوکھار سے نیلے ہوئے ہیں ڈھے ڈھے کر
توکڑیوں کے ہیں جالے وہاں کے پردہ در

سوائے خاک بھوتا وہاں نہیں کوئی
 فک رہی درودیوار سے اداسی ہے
 ہمیشہ رہتے جہاں جھمکنے تھے پریوں کے
 بجا کی رات دن اٹھ پہر یا جہاں نوبت
 پرندہ پر نہیں جس جا پہ مار سکتا تھا
 جھتیں وہ جن میں تھیں چھت گیریاں لگی تصویر
 اب اُس مکان میں جاروب تک نہیں ہوتی
 چمن چمن جو بسا تھا ٹھلوں کی خوشبو سے
 جہاں تھے پھول وہاں خار و خس کے ہیں انبار
 سوائے عجب نہیں یاد کچھ امیروں کو
 بدي بخت سے دانہ ملے نہ دانہ کو
 عزیز رکھتے کینوں کو ہیں کینہ پرست
 شراب پیش ہے بے جوہروں کے پینے کو
 ہنر پسند نہ جوہر شناس ہے کوئی
 لیوں پہ نمبر غموں دیے ہیں اہل سخن
 سکوت میں صلیب مردک ہیں عالی ظرف
 ساؤں کیا میں گدا چشم اہل نغوت میں
 جہاں تمام تہائی کے تھے بچے بستر
 برس رہی ہے خرابی ہر اک عمارت پر
 مدام بھوت پر یوں کا اب وہاں ہے گزر
 نفیر چند ہے شہناواز شام و سحر
 وہاں پڑے ہوئے ڈھیروں ہیں زار و بوم کے پر
 اب آشیاں وہیں چمکاؤں کے ہیں یک سر
 جہاں سدا سے گس ران تھے ہما کے ⁵⁴ پر
 روش روش ہے وہاں خاک اُڑا رہی مصر
 جہاں تھے نخل وہاں جھنڈیاں بجائے ثمر
 جو مال دار ہیں پھولے ہوئے ہیں دولت پر ⁵⁵
 سپہر دوں ہے کسے سفلہ پردی پہ کمر
 ذلیل کرتے ہیں ذی آبرو کو بدگوہر
 برنگ حق ہے خوں شرب صاحب جوہر
 نہ ذی کمال کی عزت نہ قدر اہل ہنر
 زباں دراز ہیں خوں خوار صورت مغیر
 چمک رہے ہیں تک ظرف مثل دیدہ تر
 غرور و کبر کے پردے پڑے ہیں آنکھوں پر

مفتی صدر الدین خان آذرودہ

جن کو دنیا میں کسی سے بھی سردکار نہ تھا
 اہل تا اہل سے غلط جنہیں زہار نہ تھا
 ان کی غلوت سے کوئی واقف اسرار نہ تھا
 آدمی کیا ہے فرشتہ کا بھی واں بار نہ تھا

وہ لگی کوچوں میں پھرتی ہیں پریشاں درود

خاک بھی ان کو نہیں ملتی کہ ڈالیں سر پر

زیور الماس کا سب جن سے نہ پہنا جاتا
 ہماری جہور بھی کبھی سر پہ نہ رکھا جاتا
 کاج کا جن سے دوپٹہ نہ سنبالا جاتا
 لاکھ حکمت سے اُڑھاتے نہ اُرحایا جاتا

سر پہ وہ بوجھ لیے چار طرف بھرتی ہیں
 دو قدم چلتی ہیں مشکل سے تو گر پڑتی ہیں
 طبع جو گہنے سے پھولوں کے اذیت پاتی مہندی ہاتھوں میں لگا سوتی تو کیا گھبراتی
 شام سے صبح تک نیند نہ جن کو آتی ایک سلوٹ بھی بچھونے میں اگر پڑ جاتی
 ان کو تکیے کے بھی قابل نہ خدا نے رکھا
 سنگ پہلو سے اٹھایا تو سرھانے رکھا
 روز وحشت مجھے صحرا کی طرف لاتی ہے سر ہے اور جوش جنوں، سنگ ہے اور چھاتی ہے
 کھڑے ہوتا ہے جگر جان پہ بن جاتی ہے مصطفیٰ⁵⁶ خاں کی ملاقات جو یاد آتی ہے
 کیوں نہ آرزو نہ نکل جائے نہ سودا کی ہو
 قل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو⁵⁷

صنعت اہم ادا اہل اس کو ارمال اہل بھی کہتے ہیں۔ یہ ہے کہ شعر میں مثل کو باندھیں جیسے:
 نادر

دھیان آیا جو زلفوں کا غذا کھانے میں مجھ کو میں کیا کہوں کیا دال میں کالا نظر آیا
 دلہ

زلف کی ناگن سے دل ڈرتا نہیں بھوت بھاگے ہے وگر نہ مار سے
 تحقق

جو کہ دانا ہیں بچا جاتے ہیں وہ گولی کی چوٹ عین نادانی ہے اُس کی آنکھ کا حل دیکھنا
 فراق

تم گالیاں جو دو گے میں کیا چکیاں نہ لوں بیار سے کسی کا ہاتھ کسی کی زبان چلے
 اسیر

وہاں یار سے غنچے کو دعوے مثل بچ ہے کہ چھوٹا مضربِ بابت
 قلق

بھرنی آنکھ بھی ہم سے تری مڑگاں کی طرح یہ مثل بچ ہے کہ صحت کا اثر ہوتا ہے

ذوق

سوال بوسہ کوٹا لا جواب چین آمد سے برات عاشقاں برشاخ آہواں کو کہتے ہیں

حسرت

دشمن کو نہیں تنق تو مٹکا تو ہے یہ بھی نہیں تو خاک کا بٹکا تو ہے
حسرت پھینک اس طرف کو تو نالہ و آہ لگ جائے تو تیر در نہ بٹکا تو ہے

میر محمدی مائل

کیا کیا کہوں میں تجھ سے دل زار کی ہوس مشہور ہے جہاں میں بیمار کی ہوس

ذوق

مجھ میں کیا باقی ہے جو دیکھے گا تو آن کے پاس بدگماں وہم کی وارد نہیں لقمان کے پاس
توا

رات کو کہنے لگا جو رو کے منہ پر ہاتھ پھیر قدرت حق سے لگی ہے ہاتھ اندھے کے بیئر

میر نصیر ج

کسوں کی نکال جانب دشمن نہ بام پر کوٹھے چڑھی جو بات ٹھکلی خاص و عام پر
کرم رام پوری

چرخ کج باز کے حق میں یہ مثل سیدھی ہے اونٹ رے اونٹ تری کوئی کل سیدھی ہے

انشا

اے اھک گرم کر مرے دل کا علاج کچھ مشہور ہے کہ چوٹ کو پانی سے دھاریے

صنعتِ استقام وہ یہ ہے کہ ایک لفظ ایسا کلام میں لا دیں جس کے دو معنی ہوں اور ان میں سے ایک معنی مُراد ہوں پھر اسی کلام میں بہ سبب ضمیر کے پھیرنے کے دوسرے معنی بھی اس لفظ کے لیے جا دیں۔ مولوی غلام یحییٰ بہاری میرزا ہد رسالہ کے حاشیہ میں لکھتے ہیں کہ صنعتِ استقام اس صورت میں محسنات معنویہ سے ہے کہ مُراد دریافت ہونے کے لیے کوئی قرینہ بھی پایا جائے۔ اور یہ بھی یاد رکھو کہ لفظ کے دونوں معنی عام ہیں اس سے کہ حقیقی ہوں یا مجازی یا مختلف ہوں یعنی ایک حقیقی ہوں اور دوسرے مجازی۔ مثال اس کی آغا مرزا شاعری برادر خرد و شاگرد و اب مرزا خان داغ کا یہ شعر:

نہ اس گلی سے اڑا اے مہا غبار مرا کہ اس کا خاطر دل دار میں کبھی گھر تھا
 اول مصرع میں غبار سے خاک مراد ہے پھر دوسرے مصرع میں اسی غبار سے کدورت مراد لی گئی
 ہے اور یہ معنی ضمیر غائب کی وجہ سے لیے گئے ہیں۔ پہلے معنی حقیقی ہیں اور دوسرے معنی مجازی۔
 حالی

یہ جشن مبارک ہے بہت جشن سدہ سے وہ آگ نکلنے کا یہ بجھنے کا ہے مظہر
 دوسرے مصرع میں بجھنے کے قبل ضمیر واحد غائب محذوف ہے اس طرح کہ وہ آگ نکلنے کا اور یہ
 اس کے بجھنے کا ہے مظہر۔ پہلی جگہ آگ سے آتش مراد ہے اور دوسری جگہ فتنہ و فساد مقصود ہے۔
 داغ

زبان دے نہ عدد کو کہ یہ تو وہ شے ہے ترے دہن میں رہے یا مرے دہن میں رہے
 اول مصرع میں زبان دینے سے مراد وعدہ کرنا ہے جیسے محمد شیر علی خان سرور جنگ متخلص بہ شرر
 کے اس مصرع میں۔ مصرع

دلا سا خاک دو گئے جب زبان اصلاً نہیں دیتے
 پھر دوسرے مصرع میں زبان سے مراد عضو مخصوص⁵⁸ ہے اور یہ معنی ضمیر غائب کی وجہ سے لیے گئے
 ہیں پہلے معنی مجازی ہیں اور دوسرے حقیقی۔

ولہ

طے مجھ سے تو فرمایا تمہیں کو داغ کہتے ہیں؟
 تمہیں ہو ما و کامل میں تمہیں رہتے ہو لالے میں؟
 اول مصرع میں داغ سے شاعر کا تخلص مراد ہے پھر اس داغ سے دوسرے مصرع میں نشان کے
 معنی مراد لیے گئے ہیں اور یہ معنی ضمیر مخاطب کی وجہ سے حاصل ہوئے ہیں۔

منصف المہوال الذی ہوا ہالحد۔ ہزل بفتح اول و سکون زائے مجہد و لام غن بے ہودہ اور مسخری
 کے معنی میں ہے اور جد جیم کے کسرے سے ہزل کی ضد ہے لغوی معنی اس کے یہ ہیں کہ ایسی ہزل جس سے جد
 مقصود ہو اور اصطلاح میں یہ ہے کہ کلام ظاہر میں بہ طور تحسیر اور ہزل کے ہو لیکن مراد اس سے ہزل نہ ہو بلکہ
 کوئی اور امر مقصود ہو۔ استہزا میں اور اس میں یہ فرق ہے کہ استہزا میں بظاہر جد ہوتی ہے اور باطن میں ہزل

ہوتی ہے۔ اور اس میں ظاہر میں ہزل ہوتی ہے اور باطن میں جد مقصود ہوتی ہے، جیسے:

آتش

کچھ اس کا اعتبار نہیں بے وفا ہے یہ نازان نہ ہو جو زن دنیا کی چاہ پر
ظاہر میں یہ کلام بہ طور ہنسی اور مذاق کے معلوم ہوتا ہے لیکن فی الحقیقت ایک نصیحت ہے۔

آتش

دنیا سی خانگی کوئی ہوگی نہ بیسوا شوہر سے اپنے رہتی نہ دیکھی یہ زن درست

میر

دنیا کی نہ کر تو خواہنگاری اس سے کبھی بہرہ ورنہ ہوگا
آخانہ خرابی اپنی مت کر قہر ہے یہ اس سے مگر نہ ہوگا⁵⁹

چمکین

تمرا بھیج دنیا پر عدم کی راہ لے ناداں نہ کر اس مزے میں بیٹھ کر آلودہ داماں کو

صنعت صلیح جس کو صلیح بھی کہتے ہیں اور یہ مناسب نہیں اس لیے کہ صلیح میم کی تقدیم کے ساتھ لام پر شے صلیح کے لانے کے معنی میں ہے جیسے تشبیہ و استعارہ میں اور صلیح تقدیم لام سے میم پر کسی چیز کی طرف نظر کرنے کو کہتے ہیں۔ پس یہ معنی خاص ہیں اس لیے کہ شے صلیح کا لانا عام ہے۔ کسی شعر یا قصے یا مثل کی طرف نظر کرنے سے۔ مخفیص المصاح میں صلیح کو ان چیزوں کے ضمن میں لکھا ہے جو سرقات شعر یہ سے اتصال رکھتی ہیں۔ اور یہ مناسب نہیں۔ اس لیے صلیح میں عیب کی کون سی بات ہے۔ اطول میں جو بیان کیا ہے کہ سرقات شعری کے ساتھ اس کو جو جمع کیا ہے تو جامع ان میں یہ ہے کہ دونوں ان چیزوں میں سے ہیں جن سے مزید احتیاط واجب ہے۔ مگر یہ جامع نہایت رکیک ہے۔ پس رائے انھیں لوگوں کی درست ہے جنہوں نے اسے منائع میں شمار کیا ہے۔ بہر صورت یہ صنعت اس طرح ہے کہ شاعر اپنے کلام میں کسی مسئلہ مشہور یا کسی قصے یا مثل شائع یا اصطلاح نجوم وغیرہ کسی ایسی بات کی طرف اشارہ کرے جس کے بغیر معلوم ہوئے اور بے سمجھے اس کلام کا مطلب اچھی طرح سمجھ میں نہ آئے۔

آتش

عاشق اس غیرت بھیس کا ہوں میں آتش بام تک جس کے کبھی مرغ سلیماں نہ گیا

اس شعر میں اشارہ ہے قصہ بلقیس کی طرف جو مفصل کلام الہی میں مذکور ہے۔ ہد ہد کا خبر دینا اور حضرت سلیمان علیہ السلام کا خط بلقیس والیہ ملک سہانک پہنچانا اور پھر بلقیس کا حاضر آنا۔ یہ مشہور قصہ ہے۔

ناسخ

حکم خدا سے حق ہے اُدھر ہے جدھر علی کیا غم سفید بندی جم غفیر کا
سفید کا واقعہ یہ ہے کہ جناب سرور کائناتؐ کے انتقال کے بعد آپ کی تجویز و یمنین کا سامان
ہو رہا تھا کہ اس اثنا میں انصار بنی ساعدہ کے چبوترے پر جس کو سفید کہتے ہیں سعد بن عبادہ کے ہاتھ پر بیعت
کرنے کو جمع ہو گئے۔ اس امر کی اطلاع حضرت ابوبکرؓ و عمرؓ کو ہوئی۔ یہ دونوں بزرگ سلفیہ کو روانہ ہوئے اور
وہاں جا پہنچے اور جب یہ دلیل بیان کی کہ آنحضرتؐ نے فرمایا ہے اللہ میں قریش کل امام قریش سے ہوں
گے، عام انصار نے اس کو تسلیم کیا اور سب کی رائے حضرت ابوبکرؓ کے ہاتھ پر بیعت کی ہوئی۔ حضرت علیؓ اس
موقع پر موجود نہ تھے اور آنحضرتؐ کی تدفین کے بعد بھی ابتدائے انہوں نے اس بیعت سے تحلف کیا کیوں کہ
ان کو یہ شکوہ تھا کہ سلفیہ میں میری عدم موجودگی میں بیعت کی گئی اور مجھ سے مشورہ تک نہ لیا گیا۔

غالب

ذرا معنی سے مرا صفحہ لقا کی داڑھی غم گیتی سے مرا سبز عمر کی زنبیل
مشہور ہے کہ لقا کی داڑھی کے ہر ہر بال میں موتی پروئے جاتے تھے اور عمر کی زنبیل میں جو کچھ
پڑتا تھا غائب ہو جاتا تھا۔ وہ کبھی پر نہ ہوتی تھی۔

ولہ

کا دو کا دخت جانی، ہائے تنہائی نہ پوچھ صبح کرنا شام کا، لانا ہے جوئے شیر کا
اشارہ ہے فرہاد و شیریں کے قصے کی طرف۔ فرہاد کا شیریں پر عاشق ہونا اور کوہ بے ستون سے
نہر کا ٹٹا کہ اس میں دودھ بھر کر آدے اور فرہاد کا غلط خبر پانے سے پیشہ مار کر مر جانا ایک مشہور قصہ ہے۔

ذکی

یوسف کا اپنے دھیان ہے تحریر خط کے وقت ڈر ہے کہ انگلیاں نہ قلم ہوں قلم کے ساتھ
اس شعر میں تلخیص ہے قصہ حضرت یوسف علیہ السلام کی طرف۔ زلیخا کا مجمع زنانہ میں حضرت
یوسفؑ کو بلانا اور ان کو دیکھ کر فرط بیہوشی سے ان عورتوں کا بجائے لیوں کے ہاتھ کاٹ لینا مشہور ہے۔

عبداللہ خان اوج

بجا ہے شیریں اگر چھوڑنی جگ کو چلی شل ہے نہ سوچو ہے کما کے بلی جگ کو چلی
دلی میں شیریں ایک بڑی نامی رنڈی تھی۔ وہ جگ کو چلی تو اس کے متعلق یہ شعر کہا تھا۔

معروف

نا تو اس مجھ سے کو کس طرح قاتل دو ہوں میں وہ جز کہ جزا تجریے ہووے
جزو لا تجریے اس کو کہتے ہیں کہ بہ سب کمال خردی اور ہار یکی کے اس کے حصے نہ ہوئیں یعنی
اس قاتل نہ ہو کہ اس کو دو یا تین حصے پر تقسیم کریں۔ علماے مشکمین نے اس کی تقسیم کو ثابت کیا ہے۔ پہلا
مذہب فلاسفہ کا ہے۔

ناسخ

ہم آدمی ہیں وصل میسر نہیں کبھی ہوتا ہے غم نظارہ مردم گیاہ سے
عوام میں مشہور ہے کہ مردم گیاہ کو جو اکھینزتا ہے ہلاک ہو جاتا ہے اس لیے اس کی جڑ کے اطراف
کو خالی کر کے جڑ میں رسی باندھ کر کتے کی گردن میں باندھ دیتے ہیں اور اس کو چلاتے ہیں کہ اس کے چلنے
سے جڑ اکھڑ جاتی ہے۔ اور اکھڑتے ہی کٹا مر جاتا ہے۔ شیخ صاحب نے اسی امر کی طرف تلمیح کی ہے۔

انشا

روشنی چاند سے کھڑے پہ اسی چاہ سے ہے چاہ و خشب اسے اب میں کیوں یا چاہ و ذقن
صلح ہے ایک قصے کی طرف اور وہ یہ ہے کہ حکیم بن عطانے جسے حکیم المصنع کہتے ہیں شہر خشب
کے پاس ایک کنواں تیار کرا کے ایک بڑا طاس پارے سے بھردا کے اس میں رکھوا دیا تھا اور انکاس شعاع قمر
سے ایسا مل گیا تھا کہ آسمان پر دو چاند نظر آتے تھے۔

ولہ

جیت کر آوے لڑائی جو مہابھارت کی تو یہ محضر بھی کرے نذر سر جرجو دمن
مہابھارت کی لڑائی کا واقعہ یہ ہے کہ چند رنڈی راجپوتوں کے دو خاندانوں کو رو دوں اور پاٹروں میں کہ
پچا زادو تھے کو رو جمعیر یعنی کرناٹل کے میدانوں میں تھا میسر ضلع پنجاب کے قریب بھاری جنگ ہوئی۔ یہ محضر
پاٹروں کا بڑا بھائی تھا اور جرجو دمن کو رو دوں کا یہاں تک کہ کو رو قتل ہوئے۔ یہی یہ محضر شہر دہلی کا بانی ہے۔

عبرت

جسے بیماری داء الاسد ہو کرے روپاہ تر بک نفع اُس کو
اس شعر میں مسئلہ طب کی طرف اشارہ ہے داء الاسد جذام کو کہتے ہیں۔ چون کہ اس مرض کا هجوم
حملہ شیر کی طرح ہوتا ہے یا یہ کہ مجدد م کا چہرہ شیر کی صورت پر ہو جاتا ہے۔ یا یہ کہ یہ مرض اکثر شیر کو ہوتا ہے
اس لیے داء الاسد کہلاتا ہے اور روپاہ تر بک مکوہ کا نام ہے۔

غالب

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی ہولے برقی خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا
اس شعر میں فلسفہ کی اصطلاح کو بیان کیا ہے۔ فلاسفہ کے نزدیک ہولے ایک جوہر ہے کہ
صورت جسمیہ کا مکل ہوتا ہے۔

مومن

ہر آہ کہ لب پہ ہے شروریز دپک کا ہے نعمہ جنوں خیز
دپک ایک راگ کا نام ہے جس کی تاثیر سے کہتے ہیں کہ آگ لگ جاتی ہے۔

میر حسن

نظر کی جو تدلیس و تثلیث پر تو دیکھا کہ ہے نیک سب کی نظر
تدلیس و تثلیث نجوم کی اصطلاح ہیں تدلیس نجمین کی اصطلاح میں دو ستاروں کے درمیان
تفاوت تین یا زیادہ برجوں کا ہونا ہے مثلاً قمر حمل میں ہو اور مشتری جوزا میں یا قمر جوزا میں ہو اور مشتری حمل
میں اور یہ نصف دوستی ہے۔ اور تثلیث نجمین کی اصطلاح میں یہ ہے کہ قمر کو سعد سے پانچ یا نو برجوں کا فاصلہ ہو
مثلاً قمر حمل میں ہو اور مشتری اسد میں یا مشتری قوس میں ہو اس صورت میں حمل سے اسد تک پانچ خانے ہیں
اور حمل سے قوس تک نو خانے ہیں اور یہ نظر تمام دوستی ہوتی ہے اور ستارہ سعد قمر کا خادم و ناظر ہوتا ہے۔

آتش

آتش عشق نے راون کو جلا کر مارا گر چہ لگا سا تھا اس دیو کا گھر پانی میں
قصہ یہ ہے کہ راجہ سورج جی راجہ دسرت کے فرزند تھے وہ اپنی سوتیلی ماں کے مکرو فریب کے
سبب جنگل میں بھیجے گئے۔ وہ اپنی بی بی سمیت بیابان میں چلے گئے۔ وہاں سے منگل دیپ کا راجہ راون اُن کی

زوجہ کو اپنی قلمرو میں لے گیا۔ رام نے بہت سی فوج کے ساتھ اس پر حملہ کیا اور سمندر کا پل باندھ کر سنگل دیپ کو فتح کر لیا۔ اور راون کو مار کر اپنی بی بی پھیر لی۔ راون کو راکشش اور دیو مانتے ہیں۔

میر حسن

عروس المخلوط اور ٹٹ در قاع خفی اور جلی مثل خط شعاع

شکستہ کھما اور تعلیق سب رہے دیکھ حیراں انا لیت سب

یہ سب غلطوں کے نام ہیں۔ ابن مقلد نے خط معطلی و کوئی وغیرہ سے چھ خط ایجاد کیے تھے۔ ٹٹ تو قیہ معق نخ ریحان ر قاع، ٹٹ نخ میں دو دائم دور ہوتا ہے اور چار دائم سطح جلی کو ٹٹ کہتے ہیں اور خفی کو نخ اور تو قیہ در قاع میں ساڑھے چار دائم دور ہے ڈیڑھ دائم سطح جلی کو تو قیہ کہتے ہیں اور خفی کو ر قاع اور معق کو ریحان ساڑھے چار دائم سطح دور ڈیڑھ دائم دور جلی کو معق خفی کو ریحان کہتے ہیں پھر ر قاع اور تو قیہ سے استنباط کر کے ایک خط تعلیق ایجاد ہوا۔ تعلیق کا سطح نہایت کم ہے۔ پھر نخ اور تعلیق سے آٹھواں خط نستعلیق ایجاد ہوا اور وہ تمام دور ہے بعدہ خوشنویسوں نے خط نستعلیق اور تعلیق کو ملا کر خط شکستہ ایجاد کیا۔

حالی

چڑھائی بھوت عشق و جوانی کا سر پر تو پھر گھاٹ کے آپ ہیں اور نہ گھر کے

اس شعر میں اشارہ ہے اس مثل مشہور کی طرف کہ دھوبی کا کتنا نہ گھر کا نہ گھاٹ کا۔

مصطفیٰ

جو علی کا حکم نافذ نہ فلک پہ تھا تو پھر کیوں جبکہ غروب آیا نکل آفتاب انا

اس شعر میں ایک مشہور معجزہ کی طرف اشارہ ہے۔ شاعر نے یہ وجہ ناواقفیت کے غلط باندھا ہے طحاوی نے مشکل الغرائب میں اسما بنت عمیس زوجہ جعفر بن ابی طالب سے روایت کی ہے کہ ایک بار مقام صہبایہ خیر میں جناب سرور کائنات سر مبارک حضرت علیؑ کی گود میں رکھے لیٹے تھے کہ وحی نازل ہوئی اور حضرت علیؑ نے ابھی عصر کی نماز نہیں پڑھی تھی کہ آفتاب غروب ہو گیا۔ پیغمبر خدا نے حضرت علیؑ سے پوچھا کہ کیا تم نے ابھی نماز نہیں پڑھی ہے۔ جواب دیا نہیں۔ اس وقت حضرت رسولؐ نے دعا کہ اٰلِہی علیؑ اگر تیری عبادت میں نہ تھا مگر تیرے رسولؐ کی طاعت میں تھا تو آفتاب کو اس کے لیے لوٹا دے۔ اسما کہتی ہیں کہ آفتاب ڈوب چکا تھا کہ یکا یک پھر ظاہر ہوا اور دھوپ پھیل گئی اور حضرت علیؑ نے وضو کر کے نماز عصر ادا کی۔

ظفر

اس کی مدد سے فوج اباہیل نے کیا لشکر تباہ کیجے پہ اصحاب لیل کا
اس کا قصہ یہ ہے کہ امیر ہبہ حاکم یمن ایک جرار اور کثیر فوج لے کر مع ہاتھیوں کے ملے کی طرف
اس غرض سے روانہ ہوا کہ کیجے کو منہدم کر دے اور بنی کنانہ کو قتل کر ڈالے۔ اس وقت عبدالمطلب مع ہمراہیوں
کے پہاڑ پر چڑھ گئے امیر ہبہ کیجے کے گرانے کی غرض سے حملہ آور ہوا۔ اللہ جل شانہ بنے ان پر اباہیل کا ایک
جھنڈ بھیجا جو اس لشکر پر سنگ باری کرنے لگا جس پر وہ پتھر پڑتا تھا وہ اس مقام پر رہ جاتا تھا۔

صنعت نسبت یعنی درمیان دو چیزوں مخالف کے مناسبت بیان کرنا۔ جیسے کوئی پوچھے کہ کنوئیں
اور آتش بازی میں کیا نسبت ہے جواب دینا چاہیے کہ ہر فی یعنی یہ ایک چیز ایسی ہے کہ کنوئیں میں بھی ہوتی
ہے اور آتش بازی میں بھی۔ ایسے ہی اگر پوچھے کہ بندوق اور مہاجن اور فرنگی میں کیا نسبت ہے تو جواب میں
کہنا چاہیے کہ کوشی اس لیے کہ کوشی بندوق میں بھی ہوتی ہے اور کوشی مہاجنوں کی بھی کہلاتی ہے اور کوشی
صاحب لوگ بھی بنواتے ہیں۔ مثال نظم کی یہ مستزاد آتش کے۔

مستزاد

نسبت وہ جو آرام سے ہے ہاتھ کو سو کیا کچھ سوچ کے بتا + ہے اس میں کلائی

ولہ

نوبت کو ترے نام سے ہے میل یہ کیسا مت کر تو اچنچا + کہہ دے اری باجی

ولہ

وہ کون سی ہے چیز کہ ان جانوروں سے اک ہے اسے نسبت اور جی نہیں آئیں
کیڑوں کے پروں سے جو بے سونے کی چڑیا یعنی تری انگیا + اے جان زناخی

ولہ

کو کا جی بھلا یہ کہو تھی کون سی نسبت کس واسطے کل کیوں آنکھوں پہ تمھاری
جو لوث گیا دیکھ کے کل پتلیوں والا کرنے میں تماشا + اس میں بھی ہے پتلی

دلہ

جھنڈے سے بھلا دھان کو ہے کوئی نسبت بتلائیے صاحب اس کو بھی نہ سمجھے
لو بوجھ چلے اور بس اب کھائیے خشکا ہو جب کہ پھر پرا لو + اب بھی نہ سمجھے

دلہ

ہے مردوں کے ناموں میں خط سے کہے نسبت پر اس سے کہ جس بن + کچھ کام نہ ہو دے
پہلے وہ لکھا جائے بنے جب کہ لفافہ ہے یہ ترے انتہا + اللہ کی قدرت

صنعت ڈونٹہ یعنی دو باتوں کا ایک جواب دینا مثل اس کی۔
مسافر پیاسا کیوں۔ گدھا اوداسا کیوں۔ جواب لوٹا نہیں۔
ایضاً گھوڑا کیوں اڑا۔ پان کیوں سڑا۔ جواب پھیرا نہ تھا۔
ایضاً بڑا کیوں نہ کھایا۔ جوتا کیوں نہ پہتا۔ جواب تلا نہ تھا۔
ایضاً گوشت کیوں نہ کھایا۔ ڈوم کیوں نہ گایا۔ جواب گلا نہ تھا۔
ایضاً ہاتھی کیوں روکھا۔ کلال کیوں بھوکا۔ جواب مدھ نہیں۔
ایضاً دبی کیوں نہ بنا۔ نوکر کیوں نہ رکھا۔ جواب ضامن نہ تھا۔
ایضاً دیوار کیوں ٹوٹی۔ راہ کیوں لوٹی۔ جواب راج نہیں۔
ایضاً ستاری کیوں نہ بجائی۔ عورت کیوں نہ نہائی۔ جواب پردہ نہ تھا۔

حواشی

۱۔ اس زمین میں سودا کی غزل کلیات میں نہیں ہے۔

۲۔ رونا قافیہ، اور اس کے الف کا گرنا نہایت قبیح ہے۔ ہنسی کی ی بھی گرتی ہے، اور آتا کا الف بھی گرتا ہے۔
حروف علت کے گرنے کے ذیل میں یہ مثال مناسب ہوتی۔

۳۔ اظہار، فعل کی واحد صورت کے ساتھ باءِ حا گیا ہے، اور یہ شعر مثال کے لیے چنا گیا!

۴۔ غالب کے شعر کے دونوں مصرعے بے آہنگ لکھے تھے۔ پہلے مصرع میں 'پہم تھا، اور دوسرے میں ترے کے بجائے میرے تھا۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

۵۔ سفید ہونا کنایہ رنگِ فقی ہو جانے سے اور خوف زدہ ہو جانے سے بھی ہے۔

۶۔ دوسرے مصرع میں موسیٰ املا محفلِ نظر ہے، کیوں کہ مراد باریک، بال جیسا ہے۔ اگر نو (بال) سا کو موسیٰ لکھا جائے، تو ایک اور زمرہ ایہامِ مکتوبی بھی قائم کیا جاسکتا ہے۔ موسا کو موسیٰ لکھنے کے لیے کوئی جواز نہیں۔ یہ املا کے ساتھ تعلق دے۔

7۔ ”آئے ہیں پھر کے یار دواب خدا کے ہاں سے“ مصرع وزن میں بہ قدر ایک سبب خفیف کم ہے کے کے کا اضافہ کر کے اسے بحر میں مستقیم کر دیا گیا ہے۔

8۔ کافرک (مفعول) نشش اے نحس (فاعلن) نحو جاے (مفعول) ہے دُبالا (فاعلن) مصطفیٰ جیسے استاد شاعر کا یہ مصرع ساقط الوزن ہے، کیوں کہ نحس کے نون کو ہو کی ہا میں موصول کیا ہے۔ صرف الف متحرک / ہمزہ میں یہ صلاحیت ہوتی ہے۔ ایسا شعر مثال میں لیتا مناسب نہ تھا۔

9۔ شعر صاحب بحر الفصاحت کا ہے لیکن دوسرے مصرع کا آخری (نصف) آہنگ میں نہیں ہے۔ پتہ لب (مُتَعَلِّق) غنچہ دہن (مُتَعَلِّق) نام کن (مُتَعَلِّق) آگے سہو کتابت ہے۔

10۔ متن میں تجھ سے نہیں مجھ سے ہے۔ واضح غلط کاتب یا لغزشِ قلم ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

11۔ لغت میں لفظ پاکیزہ ہے، لیکن قافیے کی مجبوری سے پاکیزا، نظم کیا گیا ہے۔ عام بول چال میں یہ درست ہے، لیکن اضافت میں اس کا لانا محض نظر ہے، تاوقتے کہ اسے پاکیزہ کا مالمہ نہ مانا جائے۔ ایک شعر کے بعد قافیہ شجرا ہے، اور اس میں کوئی قیاحت محسوس نہیں ہوتی۔

12۔ نجم الدین، غیاث الدین۔ ایک میں عتقہ اور ایک میں نون معلنہ۔ اور دونوں نام ملحق۔ بہت گراں گزرتا ہے۔ اسی شعر کے دوسرے مصرع کے متن میں قافیہ آباد کتابت ہوا۔ وال ہٹا کر متن درست کر دیا گیا ہے۔

13۔ متن میں سوم تھا۔ اس سے مصرع ساقط الوزن ہے۔ آباد نے سویم نظم کیا ہوگا۔ اس سے مصرع وزن میں مستقیم رہتا ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔ شجرہ مکھوس نہیں ہے۔

14۔ ”بخیر از غزہ، چشم ستم ناک“ متن میں غزہ کی جگہ غزوہ چمپا ہے، جس کی وجہ سے مصرع بھی بحر سے

خارج ہو گیا۔ متن میں تصحیح کر دی گئی ہے۔

15۔ دیر کی بیت کے دوسرے مصرع میں صرف ”خن سنج“ نہیں، ”خن سنج و“ واد عطف کے ساتھ ہونا چاہیے، جو ضمتہ کی طرح پڑھا جائے گا۔ ایسا نہ ہو تو قافیہ نہیں ہوگا، اور یہ قبیح صورت ہوگی۔ متن میں واد عطف بڑھا دیا گیا ہے۔ القاب کے سلسلے میں مصنف کی تشریح غور طلب ہے۔

16۔ ”غلط العام فصیح“ کے اصول کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے۔ واحد محکم کے بجائے جمع محکم کی ضمیر بھی بولی جاتی ہے۔

17۔ مومن کے شعر میں کس (جو دوسرے مصرع میں ہے) کلیدی لفظ ہے۔

18۔ متن میں جرأت کا مصرع یوں لکھا تھا:

دیکھ کر روتے مجھے پوچھے ہے وہ آپ ہی ہنس کر

آپ کا پاؤ کوئی کے ہا میں موصول کریں تبھی مصرع وزن میں ہوتا ہے۔ ہاے موز کا کردار وہ نہیں ہے جو ہزۃ الوصول کا ہے۔ اس شعر میں حائلو ط ہے، اور لفظ آجھی ہے۔ متن میں شعر آجھی کے ساتھ لکھا گیا ہے، تاکہ موزوں پڑھا جاسکے۔

19۔ لیٹا اور دینا نہیں لیا اور دیا لفظ استعمال ہوئے ہیں۔ شعر بھی مؤلف کا اور تشریح بھی موصوف کی۔

20۔ غالب کی غزل کی ردیف، جس سے یہ شعر لیا گیا ہے ”ہے ہم کو“ ہے۔

21۔ تنہ کے شعر کے دوسرے مصرع میں ایک متن میں تھا۔ اسے اک کر دیا گیا ہے۔ تاکہ ہزج مثنیٰ (مفاعیلین 8 بار) میں موزوں رہے۔ ایکسی کوئی لفظ نہیں ہے۔ اور نہ ایک کاف، مابعد کے ہی کی ہاء موز میں موصول ہو سکتا ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے، یہاں نشان دہی کی جاتی ہے۔ ایک میں بے اعراب ہے۔

اک الف کے کسرہ سے کر دیا گیا ہے۔

22۔ ذوق کے شعر میں مدح کا نہیں، خود ستائی کا پہلو نکلتا ہے۔

23۔ پہلے مصرع میں جلوہ کے بعد حرف عطف (واو) نہ ہونے سے مصرع بحر میں مستقیم نہیں تھا۔ واو عطف اضافہ کر دیا گیا ہے۔

24۔ تیر کے مقطع کے پہلے مصرع میں تیر سے پہلے اے نہ ہونے سے مصرع بحر سے خارج تھا۔ اے کا اضافہ کر دیا گیا ہے، جو کلیات میں ہے۔

25۔ غالب کے قطعے کا پہلا مصرع متن میں یہ تھا ”کہ اگر اپنے کو کہو خاکی“ دیوان میں مصرع یوں ہے ”کہ گراپے کو کہوں میں خاکی“ دیوان کا مصرع متن میں درج کر دیا گیا ہے۔ نشان دہی کی جاتی ہے۔

26۔ سارے پہلے مصرعے جیڑوں کے ذم کا قبیح پہلو رکھتے ہیں۔ صنعت کا نام قبیح قبیح ہے۔ قبیح پہلو تو ہے، قبیح پہلو دوسرے مصرعوں میں نہیں۔ مقطع کے دونوں مصرعے قبیح ہیں، چوتھے شعر کی طرح۔

27۔ عاشق کے شعر کے مصرع ثانی کا یہ متن تھا۔

کہ بندھنے کا بھی نہ پایا زخم کا انگوڑ سینے میں

کاتب نے کا زیادہ لکھ دیا تھا، جس کی وجہ سے مصرع وزن سے خارج تھا۔ کا حذف کر دیا گیا ہے۔

28۔ نظیر کے شعر میں اوڑا لکھا تھا۔ اعراب بالحروف کا طریقہ چوں کہ متن میں شاذ تھا، اس سے یہ خیال آیا کہ عبارتیں الگ لکھی گئی تھیں، اور مثالوں کے شعر یا ضوں/دواوین میں نشان روئے اور وہاں سے لکھے گئے ہوں گے۔ یہ قیاس ہے۔

29۔ شاداب کے شعر کے مصرع اول میں نون معلکہ ہے، لیکن مصرع نون غنہ سے موزوں ہوتا ہے، ورنہ

حلقہ کا حمنۃ الوصول کی طرح پڑھنا پڑے گا، جس کی اجازت نہیں۔ اس شعر کی معنویت صنعت کے سیاق میں واضح نہیں کیوں کہ مرتبہ کچھ نہیں۔

30۔ بیدار کے شعر کے پہلے مصرع می ترے قد و عارض... متن میں ہے۔ آہنگ کا تقاضہ ہے کہ ترے نہیں تیرے ہوتا کہ مصرع فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان کے آہنگ میں آئے۔ تیرے تن ف کے مقابل ہے۔

31۔ اس زمین میں میر کی دو غزلیں ہیں (... کچھ نہ دوانے کام کیا)، سودا کی ایک غزل ہے۔ حسرت کا پہلا مصرع آہنگ میں ہے، اور دوسرا مصرع ”گل اور بلبل سرو اور قمری“ تک آہنگ میں ہے۔ آگے بے آہنگ ہے۔ اگر قمری بعد سب ہو تو رکنی متقارب اثر م الاوّل، محذوف الاخر میں مستقیم ہوگا۔

32۔ ظفر کے شعر کی وہی قرأت برقرار رکھی گئی ہے، جو متن ب ف میں تھی، پہلے مصرع کے آغاز میں ”تو تو بہائے“ ہو تو مصرع اس آہنگ میں ہوگا، جس میں مصرع ثانی ہے۔

33۔ کئی اور متعدد ہم معنی ہیں۔ متن میں ہے، اس لیے الفاظ رہنے دیے کہ پہلے ایسا بھی بولتے ہوں۔

34۔ دوسری علت شعر میں مذکور نہیں ہے، اس لیے یہ شعر معصع حسن التحلیل کی مثال نہیں ہے۔

35۔ اس اصل علت کے بجائے دوسری علت شعر میں تخلیق کی گئی ہے۔ گویا علت بدلی گئی ہے۔

36۔ دوسری علت شعر میں مذکور نہیں۔

37۔ علت حقیقی کی بات درست ہے، جو ذکر کیے بغیر سب جانتے ہیں۔ اسی کے بجائے دوسری علت بیان کرنا معصع تحلیل ہے۔

38۔ تحلیل کی اس سے وضاحت ہوتی ہے کہ یہ صنعت حقیقی اور اصلی علت کو زائل کر کے دوسری علت تخلیق کرنا، حسن بیان کے۔

39۔ میر حسن کی بیت اس زمرے میں نہیں آتی۔ پر اب پہلے مصرع میں نہیں، گو کہ دوسرے مصرع میں نہیں۔

40۔ تجزیہ بفتح باہ موحده، تائے فوقانی... بکسور و یائے تحتانی مفتوح و ہا ساکن۔ (مجمعی ب ف، ص، 1089)

۔ تشریح میں یہ بھی مذکور ہونا چاہیے تھا کہ دانہ موتی کی ہیئت ہے، اور آب سے مراد چمک ہے۔

42۔ شعر و ادب کا تعلق مذہب سے ہی نہیں جذبات، احساسات، اور سماجی امور سے ہے، نتائج کی بحث میں مثالیں کسی فرقے کے امر و نہی اور معتقدات اور مذہبی احکامات سے نہ لائی جاتیں تو اچھا تھا۔

43۔ پالتو بھڑیوں کی ایسی مثالیں ہیں، جیسے کمروں میں پالتو کتے، بلیاں، اور مرغیاں ساتھ رہیں۔

44۔ یہ لفظ ظن کی مجازی ہوئی شکل یا ظن کا ہمہ ہے۔

45۔ ایک استعاراتی معنی اور ہیں۔ اچھا وقت، خوشگوار وقت، جلد گزر جاتا ہے۔ احساس ایسا ہوتا ہے۔ اور تکلیف کا قہور اوقات بھی پہاڑ سا معلوم ہوتا ہے۔

وقت کو چاہو کہ ٹل جائے، ٹہر جاتا ہے اور چاہو کہ ٹہر جائے، گزر جاتا ہے

46۔ مخاطب (8 بار) کا آہنگ ہے۔ یہاں اُلفت کے بجائے سنگ ہو تو مصرع بحر میں مستقیم ہوگا۔ قدر بکرا می، نہ صرف غالب کے شاگرد کی حیثیت سے، بلکہ قواعد العروض کے مصنف کی حیثیت سے اپنے عہد کی معروف شخصیت ہیں، اور ان سے یہ غلطی نہیں ہو سکتی تھی۔ بحر الفصاحت کے کاتب/ناقل نے سنگ کو اُلفت کر دیا ہوگا۔ ب ف کے ناقل کی غلطی ہے۔ قدر بکرا می کی غزل مسلسل ہے۔ صاحب ب ف نے دوسروں پر

رکھ کر انھیں نادانوں کے زمرے میں رکھ کے حقیقت پسندی سے کام نہیں لیا۔ (ص 1103 ب ف)

47۔ مصرع یوں ہو ”اک دعا گو ہے، دوم خدمت گار“ تو وزن فاعلاتن مفاعیلن فاعلان میں مستقیم ہوگا، کہ یہ وزن مصرع اولیٰ کا ہے۔

48۔ یہ رند کے مقطع کے طور پر لکھا گیا ہے، لیکن شعر حسرت کے طور پر درج ہے۔

49۔ یہ شعر اس ذیل میں مثال کے لائق نہ تھا، کہ پہلے مصرع میں لحاظ ذم کے پہلو کا نہیں رکھا گیا، خاص طور سے جب نام محمد اور علی کے مذکور ہیں۔

50۔ متن میں مصرع تھا ”ناوک تیری صید۔ الخ“ لیکن کلیات سودا میں مصرع ہے ”ناوک ترے نے صید.... الخ“ متن میں دوسرے مصرع کا پہلا لفظ تڑپے ہے، کلیات میں تڑپے ہے۔ قافیہ متن میں آشیانے ہے، کلیات میں ہے اپنے خانے۔ متن کلیات کے مطابق کر دیا گیا ہے۔ (ص 1105 ب ف) ناوک کی تذکیر میں کوئی اختلاف دنی اور لکھنؤ میں نہیں۔

51۔ دل مجنون مشن معذوف/مقصود الآخر میں یہ شعر ہے جو ذوق کے کلیات میں نہیں ملا۔ نوش اور غلق کے درمیان بر (یک حرفی) کم ہے۔

52۔ کلیات سودا میں نہ تو کوئی قصیدہ اور نہ کوئی غزل اس زمین میں ہے!۔ ایک قصیدہ ان قالیوں میں ہزن مشن میں ہے۔

53۔ کوی سر حرنی لکھا جاتا ہے۔ داؤضہ کی طرح پڑھا جاتا ہے۔ گویا دو حرفی سبب خفیف ہے۔ اس کی مثالیں اس مہد میں اوروں کے یہاں، خصوصاً سودا کے پیش رووں کے یہاں ہیں۔

54۔ دوسرا مصرع متن میں تھا۔

جہاں سدا تھے مگس راہا کے پر
مفاعیلن فعولان مفاعیلن فعولن میں یہ مصرع بقدر ایک سبب خفیف کم تھا۔ سدا کے بعد سے بڑھا
دیا گیا ہے، اور تھے، مگس راہا کے بعد کر دیا گیا ہے۔ مصرع اب آہنگ میں مستقیم ہے۔

55۔ مصرع

جو مال دار ہیں، بھولے ہوئے ہیں دولت پر
شعر میں بھولے کو چھولے کر دیا گیا ہے۔

56۔ نواب مصطفیٰ خان شیفہ

57۔ امام بخش صہبائی

58۔ عفو گفتار یا آلہ گفتار۔

59۔ حافظ شیرازی کا شعر ہے:

مجدد درستی عہد از جہان ست نہاد کہ ایں مجوزہ عروپ ہزار واما دست

چوتھا جزیرہ اقسام نثر عیوب کلام اور سرقات شعر کے بیان میں

اس جزیرے میں ایک شہر لطافت نیز اور دو محرائے وحشت انگیز ہیں۔

شہر۔ نثر کی قسموں کے ذکر میں

پوشیدہ نثر ہے کہ کلام ناموزن نثر ہے۔ اور موزوں نظم ہے اور فقرہ نثر میں مثل بیت کے ہے۔
نظم میں مثل ”مردم دیدہ آج گھر بیٹھے بہشت کی سیر کرتے ہیں“ ایک فقرہ ہے۔ ”اللہ اللہ صغیر“ قرطاس پر کیا
جوش بہار معانی ہے ”دوسرا فقرہ ہے“ تارنگہ میں بے تکلف موتی پروئے جاتے ہیں ”تیسرا فقرہ ہے۔“ ”واہ وا
کلب گہر بار کی کیا درٹھانی ہے“ چوتھا فقرہ ہے یہ چاروں فقرے مل کر نثر ہے نفاں بے خیرگی۔ اس شہر میں
دو باغ ہیں۔

پہلا باغ نثر کی قسموں میں بہ اعتبار الفاظ کے

نثر کی بہ اعتبار الفاظ کے چار قسمیں ہیں۔ مرتجو، منقطع، معنی، عاری۔

بیان مرتجو

مرتجو وہ نثر ہے کہ جس میں وزن شعر ہو اور قافیہ نہ ہو۔ یہ قسم بہت کم پائی جاتی ہے مثال اس کی یہ فقرہ فارسی سے نثر ظہوری کا: نثر را تمیں سر دین گلشن فتح، مخبرش مای در یائے ظفر، اس کا یہ وزن ہے فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن یا فعلن بکسر عین۔ کاتبوں نے بغیر سمجھے اس عبارت میں تصرف کیا ہے اور منقطع کرنے کے لیے فتح کے آگے نھر کا لفظ اور بڑھا دیا ہے اس سے نہ نثر مرتجی نہ منقطع۔

ولہ

قلمش ماضی صغیر دہر رقص معنی چہرہ مہر

اس کا یہ وزن ہے فحلان فحلان فحلان بکسر عین اردو میں آغا غنی کی یہ نثر جس کا وزن مفعول مضامین ہے۔ یہ نثر اتنا خوب یادگار مولفہ امیر مینا کی تقریر میں ہے نثر ”دیوان حقیقت کے مطلع کے ہیں دو مصرع، اک حمد الہی ہے، اک نعت پیہر ہے۔ اس مطلع روشن کے معنی منور سے ہر ذرہ بھی ہے واقف، سنتے ہیں ازل سے سب۔ یہ مطلع نورانی۔ پر اس کے سوا اب تک اس ساری غزل میں سے اک شعر نہیں پایا لیکن مجھے ہاتھ آیا اس وقت غنی موقع میں سب کو سنانا ہوں، اس مطلع یکسا کا، جو حسن ازل سے ہے۔ اس وقت موافق میں کیوں کر نہ ثنا خواں ہوں، سامان غزل خوانی، کیا خوب ہوتا ہے، دربار میں حاضر ہیں، نقاد و زمینی عالم کو سخن میرا، سننے کی تمنا ہے“ یہاں یہ بھی سمجھنا چاہیے کہ وزن میں قید ضرور نہیں، ملا غیاث الدین کتاب غیاث اللغات میں لکھتے ہیں ”پس مرجز نثرے باشد کہ کلمات فقرتین اکثر جاہا ہمہ ہم وزن باشند در تقابل یک ذکر بدون رعایت سجع“ اور مثال میں یہ نثر لاتے ہیں ”خیال لطم بے تعلق قامت دل ربائے ناموزوں ست و قیاس تاثر بے تمسک کا کل مویائے نامربوط“۔ اور احسن القواعد کا مولف اس تعریف کا ترجمہ یوں کرتا ہے ”مرجز وہ نثر ہے کہ جس کے دو فقروں کے کلمات مقابل باہم ہم وزن ہوں اور قافیہ نہ رکھتے ہوں۔ جیسے ”صرف اوقات بے ذکر و اہب کار ساز خروج انفاس جز شغل خالق کردگار عین نقصان ست“ یہ مثالیں نثر مرجز کی کسی طرح نہیں بلکہ موازنہ کی وہ قسم ہیں جس کو مماثلہ کہتے ہیں اور بیان اس کا سجع میں آتا ہے۔ نثر مرجز میں وزن شعر کا ہونا اور قافیہ نہ ہونا مشروط ہے۔ خدا جانے یہ حضرت سجع کس کو کہتے ہیں؟ سجع ہم وزن ہونا دو لفظوں کا ہے۔ فقرتین یا مصرعین میں وہ یہاں موجود ہے۔ مگر بدون رعایت سجع کے کیا معنی؟ شاید یہ بزرگ وزن کو برابر ہونا کلمات کا سمجھتے ہیں۔ اور سجع قطع شعر کو کہتے ہیں۔ سبحان اللہ بہت ٹھیک فرماتے ہیں۔ اور خوب سمجھتے ہیں۔ اگر وزن شعر وارد قافیہ نہ دار فرماتے تو کیا حرج تھا۔ ناحق مورد طعن ارباب دانش ہوئے اور مرزا غالب وغیرہ کو اعتراض کرنے کا موقع ملا۔ اور ناظرین کو غلطی میں ڈالا۔

بیان نثر مقفلے

نثر مقفلے وہ جو مرجز کے برعکس ہو یعنی قافیہ رکھتی ہو اور وزن نہ ہو مثال اس کی یہ عبارت جادۂ
تغیر کی معشوق کی ہستی پیشانی میں بوستانِ مسرت کی شان عاشق کی جبینِ گلستان کے بابِ بنجم کا عنوان اس
کی سرنوشت رنگیں میں حسن کا افسانہ اس کے سرخطِ مٹل زار میں عبارت عاشقانہ اس کی پوٹی ہنسنے کا جواب
اس کی زلفوں میں عشق بیچاں کا بیج و تاب۔ اس کی شمیم غالیہ جبر اس کی ہوا وحشت انگیز اس کا چہرہ
ارغوانی، اس کا رنگ زعفرانی اس کی بھویش شاخ بادام سے بہتر، اس کی ابرو داغِ لالہ احمر، اس کی آنکھیں
زکسی اس کے رخسار گلابی، اس کی چلکیں نقاب دار عروس چمن اس کی موئے مڑہ آئینہ دار بے حجابی
رخسارے دونوں کے صحیفہ گلستان شباب مگر یہ معرا ان پر اعراب، ہونٹھ گلبرگ انتخاب، لیکن وہ خشک یہ
شاداب، یاد رکھو کہ نثر مقفلے کے دونوں فقرے الفاظ میں متساوی ہوں اور ایک دوسرے سے زیادہ نہ ہو
یا فقرہ ثانی فقرہ اول سے طویل ہو مگر نہ اس قدر کہ اعتدال سے بالکل نکل جائے کیوں کہ قافیے میں عمدہ تو
اعتدال ہی ہے اور قطع نظر قافیہ سے اعتدال ہر اک شے میں مطلوب ہوتا ہے۔ اور نفسِ بالطبع ادھر میل
کرتا ہے جہاں تین فقرے واقع ہوں تو جائز ہے کہ پہلے اور دوسرے فقرے میں چار چار لفظ ہوں اور
تیسرے فقرے میں دس یا گیارہ اور تینوں فقرے متساوی بھی لکھتے ہیں یا فقرہ ثانی فقرہ اول سے چھوٹا ہو
مگر یہ محبوب میں داخل ہے اس لیے کہ سامع کو چھوٹے فقرے کے سن لینے کے بعد بھی اس شخص کا
سا انتظار رہتا ہے جو کسی شے کی انتہا اور غایت کا مظہر ہو۔ نثر مقفلے دو حال سے خالی نہیں ہوتی یا مقفلے
قصیر ہوتی ہے یا طویل قصیر کے دونوں فقروں میں کم الفاظ ہوتے ہیں اور اس کے ہر ایک فقرے کے

الفاظ کی حدود سے دس تک ہے، اور جتنا قصر ہو احسن ہے کیوں کہ قوانی قریب قریب واقع ہوں گے جیسے اس نثر میں یار محمد خان شوکت کی نثر تقصیر معاف ہو بڑے بے انصاف ہو کل کی بات بھول گئے جو آج پھول گئے، خوش تقریر ہو مگر بڑے شریر ہو۔‘ اور مقفائے طویل میں ہر فقرے کے تالیف گیارہ سے بیس لفظوں بلکہ اس سے بھی زیادہ تک ہوتی ہے۔

بیان نثر مستعج

عَرَجُوع وہ ہے کہ الفاظ فقرتین وزن میں برابر ہوں اور حرف آخر میں بھی موافق ہوں یعنی پہلے فقرے کے تمام الفاظ دوسرے فقرے کے تمام الفاظ سے وزن و حرف آخر میں موافقت رکھتے ہوں۔ نظم میں یہ صنعت آپڑے تو رُصَح اور نثر میں آوے تو مُعْج کہیں گے اور اس مناعت کے بعض ماہروں نے جو کج کی مذمت کی ہے تو ان کی طبیعتوں کی کمزوری کے سوا ظاہر کوئی وجہ نہیں معلوم پڑی کیوں کہ اگر یہ صنعت فی الحقیقت مذموم ہوتی تو قرآن شریف میں کیوں واقع ہوتی۔ ہم تو کوئی سورۃ بجمع اور موازنہ سے خالی نہیں پاتے۔ علی بن عیسیٰ نے جو کہا ہے کہ کلام میں قافیہ ہو اور وزن نہ ہو تو مراد یہ ہے کہ وزن شعری نہ ہو اس طرح کہ نظم نہ بن جائے اور ہم نے جو لکھا ہے کہ فقروں کے الفاظ وزن میں برابر ہوں اس سے مراد یہ ہے کہ ایک لفظ دوسرے لفظ کا ہم وزن ہو۔ نثر مسجع میں فقرے طویل بھی ہوتے ہیں اور قصیر بھی۔ اور فقروں کے طویل و قصیر ہونے کی کیفیت یہاں بھی وہی ہے جو نثر مقفّٰی میں ہوتی ہے مثال نثر مسجع کی: ”کان ملاحظہ معدوم میان معدن بے وفا کی چالاک یگانہ دلبر متیار کے شوق میں بے قرار ہوں اور جانِ مباحثہ موہوم وہاں مخزنِ دل زبائی سفاک زمانہ کا فرط راز کے ذوق میں اشک بار ہوں۔“ اور پلے لطافت کے مولف نے اس کی مثال میں یہ عبارت لکھی ہے ”پوٹا پھیکا اتنا بڑا کہ جس کی برائی بیان سے باہر ہے پوٹا ایٹھا ایسا کہ اس کی بھلائی گمان سے بڑھ کر ہے۔“ باوجود کے کہ ایک فقرے کا لفظ دوسرے فقرے کے لفظ کا ہم وزن ہے۔ نظم سے ہر ایک فقرہ خارج ہے۔ اگر نثر مسجع کے الفاظ میں رعایت صنعتِ جنیس کی بھی ہو یعنی فقرہ ثانی ہو بہو فقرہ اول کی نقل ہو مگر معنی جدا گانہ ہوں تو یہ نہایت خوبی ہے اور اس کو صنعتِ ترصیع محال بھی کہتے ہیں مثال یہ فقرہ

دریائے لطافت کا ”مقصود بیک و مقصود بیک دو“۔

واضح ہوا کہ اس صنعت کا حسن یہ ہے کہ دونوں فقروں میں کوئی لفظ مکرر نہ واقع ہو۔

بعض کے نزدیک مسجع نثر میں مرادف ہے مٹھنے کا یعنی اُن کے نزدیک مسجع کی یہ تعریف ہے کہ پہلے فقرے کے آخر کا کلمہ دوسرے فقرے کے آخر کے کلمے سے قافیہ میں موافق ہو چنانچہ سکا کی نے کہا ہے کہ مسجع نثر میں ایسا ہے جیسے نظم میں قافیہ اور جو تعریف مسجع کے واسطے مذکور ہوئی وہ ان لوگوں کے نزدیک مرصع کی تعریف ہے خواہ نظم میں جاری ہو یا نثر میں دونوں جگہ مرصع ہی کہتے ہیں اور اس کی مثل متوازی اور مطرف اور موازنہ کے مسجع کی ایک قسم قرار دیتے ہیں۔

مسجع متوازی وہ ہے کہ فقروں کے آخر کے دو لفظ وزن اور حرف آخر میں متفق ہوں جیسے وقار حصار از مدہب مشق معروف بقصہ گل بکاؤلی ”جس کو چہ بازار میں جاتی وہاں اسباب عیش مہیا پاتی“ جاتی اور پاتی دونوں لفظ وزن اور حرف آخر میں موافق ہیں۔

”جس کی طرف چشم سرمہ سا اٹھاتی اسے نقش پا کی طرح مٹاتی اور جس دم تیغ ابرو دیا خنجر مڑ گاں دکھاتی اہل نظر کو نعل کی طرح لٹاتی۔“

اٹھاتی مٹاتی کے اور دکھاتی لٹاتی کے مقابل ہے اور یہ عام رعایت نظم میں بھی ہو سکتی ہے جیسے اس شعر میں:

صابر شاہ دہلوی

جو ہم بستر نہ ہو ہم سے تو اس کی کیا شکایت ہے نظر بھر کر ہمیں اک دیکھنا اس کا کفایت ہے
بخند اور سنگھ عاقل

بیار عشق کی نہ دوا ہو طبیب سے مر جائے یا جیے کوئی اپنے نصیب سے
غالب

ملے دوسر شدوں کو قدرست حق سے ہیں دو طالب نظام الدین کو خسرو سراج الدین کو غالب
اگر سارے الفاظ اسی طرح ہوں تو مرصع کہیں گے۔

مسجع مطرف یہ ہے کہ فقرے کے کلمات اخیر وزن میں مختلف اور حرف آخر میں متفق ہوں مثلاً

اس کی گل بکاؤلی ”اگر حکم ہو تو چند روز کے واسطے ہم جنسوں کی محبت میں جاؤں اور ان کے آپ وصال سے اس آگ کو بجھاؤں“ جاؤں اور بجھاؤں کا وزن ایک نہیں لیکن حرف آخر ایک ہے اور یہ رعایت قلم میں بھی ہو سکتی ہے جیسے اس شعر میں:

مکند لال آرام

ہم مومجھ سے یہ کہتے ہونہ تو یار سے مل اس کو سمجھاؤ کہ تو بھی تو نہ اغیار سے مل
یار و اغیار وزن میں مختلف ہیں لیکن حرف آخر دونوں میں رائے مہملہ ہے۔

صحیح موازنہ اسے کہتے ہیں کہ دونوں فقروں کے الفاظ آخر متفق الوزن ہوں لیکن حرف آخر مختلف ہو جیسے اس فقرے میں کتاب قوبۃ الصوح کے ”دیکھ روح یہ ایک جو ہر لطیف ہے اور مجھ کو بہت عزیز“ لطیف اور عزیز ہموزن ہیں لیکن حرف آخر مختلف ہے۔

اس مثال میں نواب عدت محمد خان والی جادوہ کی سیر محشم کی یہ عبارت:
”غرض جس کسی نے عدم سے وجود میں آکر تماشائے موجودات نہیں کیا، وہ کالمعدوم ہے، اور جس مرد نے اپنی زندگی ایک گوشے میں بیٹھ کر بسر کی وہ گویا زن مستور ہے“

صحیح یہاں یہ امر لائق غور ہے کہ صحیح کی تعریف تو یوں کی گئی ہے کہ دونوں فقروں کے اخیر کے الفاظ باعتبار وزن اور حرف اخیر کے موافق ہوں اور موازنہ کو صحیح کی ایک قسم قرار دے کر اس کی تعریف میں لکھا ہے کہ دونوں فقروں کے کلمات اخیر ہوزن متفق رکھتے ہوں اور حرف اخیر مختلف حالاں کہ صحیح کی تعریف موازنہ پر صادق نہیں آتی کیوں کہ اس میں فقروں کے آخر کے کلمات میں کافی موجود ہے اور اس میں مفقود۔ بنا بر آں صاحب تھیمس المصاح کے نزدیک موازنہ اور صحیح میں مباحث ہے اور کتاب مثل السائر کا مصنف کہتا ہے کہ موازنہ سے صحیح اخذ ہے، اس واسطے کہ صحیح میں الفاظ آخر متحد الوزن والقوائی ہوتے ہیں موازنہ میں الفاظ آخر صرف متساوی الوزن ہوتے ہیں۔ ان کے حروف آخر ایک نہیں ہوتے، جداگانہ ہوتے ہیں۔ یہی یحییٰ بن حمزہ بن علی نے طراز میں لکھا ہے۔ پس موازنہ شرط اتحاد وزن الفاظ آخر میں تو صحیح کا مشارک ہے اور حرف روی کی موافقت میں مخالف۔ اس صورت میں ہر ایک صحیح موازنہ ہے اور ہر ایک موازنہ صحیح نہیں۔ مولوی امام بخش صہبائی اس مقام کی توضیح میں لکھتے ہیں کہ اس صنعت کی تعریف میں اگر الفاظ اخیرہ کے فقط

وزن میں موافق ہونے سے یہ مراد ہے کہ موازنہ میں الفاظ اخیر کا حرف اخیر میں مخالف ہونا واجب ہے تو اس صورت میں کجج اور موازنہ میں جائین ہوا۔ یعنی نہ صفت کجج کی موازنہ پر صادق آئے گی اور نہ صفت موازنہ کی کجج پر۔ کیوں کہ کجج میں حرف اخیر کی موافقت واجب ہے اور یہاں مخالفت۔ اور اگر یہ مراد ہے کہ موازنہ میں وزن کی موافقت شرط ہے اور حرف اخیر کی موافقت شرط نہیں یعنی ہونہ ہوا اس صورت میں ایک جگہ کجج اور موازنہ دونوں صادق آجائیں گے جیسے ”وصال دوست کا محض خیال ہے اور رحم کرنا رقیب کا محال ہے“ شرط کجج اور موازنہ دونوں کی پائی جاتی ہے یعنی موافقت حرف اخیر کی اور یہ شرط کجج کی ہے اور موافقت وزن کی اور یہ شرط موازنہ کی ہے اور ایک جگہ موازنہ پایا جائے گا بدون کجج کے جیسے ”دل معاد سے غافل ہے اور جان ذکر سے فارغ“ اور ایک جگہ کجج پایا جائے گا بدون موازنہ کے جیسے ”رقیب کی طرف سے خار ہے اور سینہ دوست کے جور سے انگار ہے“ خار اور انگار بہ طور کجج کے ہیں نہ بہ طور موازنہ کے اور حدائق البلاغت کے مصنف سے تعجب ہے کہ موازنہ کی تعریف میں آپ ہی لکھا ہے کہ موازنہ وہ ہے کہ دونوں فقرہوں کے الفاظ اخیر وزن میں متحد ہوں اور حرف اخیر میں مختلف اور پھر اس کو ایک قسم کجج کی قرار دیا ہے حالانکہ کجج میں شرط یہ ہے کہ حرف اخیر میں موافقت ہونہ مخالفت۔ اس تحقیق سے واضح ہوا کہ موازنہ کجج کی قسم نہیں۔ اب رہی یہ بات کہ آیا موازنہ نثر کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہے یا نظم میں بھی جاری ہوتی ہے۔ اس باب میں بھی ہم کو مولوی امام بخش سہیلی کی تحقیق کامل پسند ہے کہ انھوں نے میرٹھس الدین فقیر کے اس قول پر کہ یہ صنعت نظم میں نہیں آتی کیوں کہ نظم کے اخیر میں قافیہ واجب ہے اعتراض کر کے توجیہ وجہ کے ساتھ لکھا ہے کہ جن لوگوں نے یہ توہم کیا ہے کہ موازنہ شخص نثر کے ساتھ ہے محض بے جا ہے کیوں کہ وہ نثر اور نظم دونوں میں جاری ہوتی ہے اور یہ توہم نثر سے خصوصیت رکھنے کا اس سبب سے ہے کہ عربی کتابوں میں اس صنعت کی تعریف میں لکھا ہے کہ وہ مساوی ہونا دو قاصلوں کا ہے۔ وزن میں اور قاصلاً نثر کے الفاظ اخیر ہی کو کہتے ہیں۔ اور یہ نہ جانا کہ ذکر قاصلاً کا بہ طریق احتراز کے نہیں ہوتا کہ اس سے نظم خارج ہو جائے بلکہ بہ طریق مثال کے ایک کا ذکر کر دیا ہے اور اختصار کی وجہ سے مصرع کا ذکر چھوڑ دیا ہے۔ اور چون کہ یہ صنعت نظم میں جاری ہوتی ہے شرح کرنے والوں نے قاصلاً کے آگے لفظ مصرع کا بھی لاحق کر دیا ہے۔ الحاصل یہ صنعت موازنہ نثر اور نظم دونوں میں آسکتی ہے۔ اور اگرچہ نظم میں منظر ہونا شرط ہے۔ لیکن سوائے مطالع و مشنوی و مسدس و ترکیب بند و ترجیع بند کے ہر ایک شعر میں لانا ممکن ہے مثال اس کی:

مرزا محمد علی گیسوی گستاخ

جی لگایا تھا سمجھ ہووے گی فرحت حاصل یہ نہ جانا تھا کہ آدے گی قیامت لازم

منیر

ملک نظم لشکر میں اس طرح خادم ردیف و قوافی میں جس طرح حاجب

نمک زخم دل پر ہوا بحر مالخ سفائن میں طوفان کا خوف غالب

غالب

بوسہ دینے میں ان کو ہے انکار دل کے لینے میں جن کو تھا ابرام

میر تقی

رہے ہمیشہ ترے دوستوں کے ساتھ اقبال عدد کو تیرے نہ دے فرصت ایک دم ادبار
موازنہ میں اگر تمام الفاظ نثر یا نظم کے اندر ایسے ہی واقع ہوں کہ وزن میں موافق اور حرف آخر
میں مختلف ہوں تو اس کو محاملہ کہتے ہیں اور یہ محاملہ موازنہ میں ایسے ہے جیسے صحیح میں ترصیع اور یہ بھی نثر اور نظم
دونوں میں آتی ہے۔ اور جن لوگوں نے یہ گمان کیا ہے کہ محاملہ مختص نثر کے ساتھ ہے غلط ہے مثال نثر کی
فارسی میں وہی ہے جو مثلاً غیاث الدین نثر مرجز کی مثال میں تحریر فرماتے ہیں اور ان کی اتباع سے مولوی حفظ
اللہ مصنف انتائے فیض رساں اپنی انشا میں لائے ہیں (خیال ناظم بے تعلق قلمت دل رباے ناموزن ست
وقیاس تاثر ہے تمسک کا کل مویائے نامربوط) اللہ اللہ کہا لیاقت اور کیسی ہمہ دانی ہے کہاں نثر مرجز کی تعریف
اور کہاں محاملہ کی مثال بھلا غالب کیوں نہ روئیں اور کس طرح نہ چلائیں! اور نظم کی مثال یہ ہے:

امیر

گیسوئے حور جنناں ہے اسی تو سن کی عنان حلقہٴ چشم ملک ہے اسی مرتب کی لجام

غالب

اے شہنشاہ فلک منظر دے مثل و نظیر اے جہاں دار کرم شیوہ دے شبہ و عدیل

تیرا انداز سخن شانہ زلف الہام

تیری رفتار قلم جنبش بالی جبریل

یاد رکھو کہ عبارت مسجع و مرصع و منقح ہر وقت معاملات میں بولنا منع ہے کیوں کہ تکلف سے خالی

نہیں۔ البتہ دعاؤں اور خطبوں اور کتابوں وغیرہ میں جائز و مناسب ہے۔

سج نگین

سج کے لغوی معنی آواز کو تر و تری کے ہیں اور اصطلاح میں سج وہ ہے جو اوپر بیان ہوا اور سج، سج نگین کو بھی کہتے ہیں یعنی کسی شخص کا نام فقرہ یا آیت کلام الہی یا مصرع وغیرہ میں مندرج کر کے نگین پر کھدواتے ہیں اس کو بھی سج بولتے ہیں مثال اس کی لا تعطلوا من رحمۃ اللہ اس آیت سے رحمۃ اللہ نام مراد ہے۔

ایضاً در شہر علم محمد علی، یہ سج محمد علی کے نام کا ہے اور اس میں تلحج ہے اس حدیث کی طرف اشارہ ہے

الحلم علی بابہا۔

ایضاً بروز قیامت محمد شفیع، یہ سج محمد شفیع کے نام کا ہے۔ معلوم کیا چاہیے کہ استادان فن نے یہ بات قرار دی ہے کہ سج میں فعل ماضی و مضارع و ضمیر و حرف رابطہ وغیرہ حتی المقدور نہ آنے پائے اور اگر سوائے ماضی کے فعل مضارع یا ضمیر آئے کچھ مضائقہ بھی نہیں اور اس زمانے میں اس کی کچھ قید نہیں ہے۔

سج من غلام قمر غلام حیدر مست + اس سج میں لطف یہ ہے کہ مولوی غلام قمر جن کے نام کا یہ سج ہے اُن کے والد کا نام غلام حیدر ہے۔ اور یہ سج زبان اردو میں اور بھی زیادہ لطیف ہوتا ہے لہذا لغہ میں ہوں غلام قمر قمر غلام حیدر + حافظ احمد یار کا انشانے سج کہا ہے۔ اللہ حافظ احمد یار۔

سج نام محمد کالے + یہ سج محمد کالے کے نام کا ہے۔

ایک شخص کا نام غلام علی اور باپ کا نام غلام محمد ہے ذوق نے سج کہا ہے۔ پھر غلام محمد پسر غلام علی + سید احمد حسن کے نام کا سج غالب نے یوں لکھا ہے۔ دل حیدر و جان احمد حسن۔

بیان نثر عاری

اس کے الفاظ میں نہ وزن کی قید ہے نہ قافیہ کی۔ یعنی ان سب باتوں سے عاری ہوتی ہے اور اس کو روضہ اردو بھی کہتے ہیں۔ اور آج کل اردو میں اس قسم کی نثر بہت مروج ہے۔ مثال یہ عبارت دیباچہ آپ حیات کی ہے۔ ”نثر آزاد ہندی نہاد کے بزرگ فارسی کو اپنی تنقید زبان کا جوہر جانتے تھے مگر تحینا سوبرس سے کل خاندان کی زبان اردو ہے۔ بزرگوں سے لے کر آج تک زبانوں کی تحقیقات میں کمال سرگرمی اور جستجو رہی۔ اب چند سال سے معلوم ہوتا ہے اس ملک کی زبان ترقی کے قدم برابر آگے بڑھا رہی ہے۔ یہاں تک کہ علمی زبانوں کے عمل میں دخل پیدا کر لیا اور عنقریب بارگاہ علم میں کسی درجہ خاص کی کرسی پر جلوس کیا چاہتی ہے۔ ایک دن اسی خیال میں دخل تھا اور دیکھ رہا تھا کہ کس طرح اس نے ظہور پکڑا، کس طرح قدم بہ قدم آگے بڑھی، کس طرح عہد بہ عہد اس درجے تک پہنچی، تعجب ہوا کہ ایک بچہ شاہجہانی بازار میں پھرتا ملے۔ شعرا اسے اٹھالیں اور ملکب سخن میں پال کر پرورش کریں۔ انجام کو یہاں تک نوبت پہنچے کہ وہی ملک کی تصنیف و تالیف پر قابض ہو جائے۔“

یہ بات بھی الموس کے ساتھ لکھنے کے لائق ہے کہ کتاب ہفت قلم جو ایک کتاب فنِ لغت میں غازی الدین حیدر بادشاہ اودھ کے نام سے مرتب ہوئی ہے اس میں مثال نثر عاری میں یہ دو فقرے ظہوری کے مندرج ہیں ”راتن سرودین گلشن فتح تنغرش مای دریاے ظفر“ اللہ ہر ایک فحش کو قلعی سے بچائے۔

دوسرا باب غ نثر کی قسموں میں بہ اعتبار معنی کے

نثر کی بہ لحاظ معنی کے دو قسمیں ہیں سلیس اور دقیق۔ سلیس وہ ہے کہ جس کے معنی بہ سہولت سمجھ میں آجائیں اور دقیق وہ ہے جس کے معنی دقت سے سمجھے جائیں۔ ان میں سے ہر ایک کی دو قسمیں ہیں سادہ اور رنگین۔ سادہ وہ ہے جس میں مطلب کو بدون رعایت مناسبات کے ادا کیا ہو اور رنگین وہ ہے کہ ادائے مطلب میں ایک طرح کے الفاظ کی رعایت کی ہو مثلاً اگر شام کا ذکر آئے تو شام غریباں کی اداسی کبھی رات کا سنا نا کبھی تاروں کی چھاؤں کو چاندنی اور اندھیری کے ساتھ دکھایا جائے اور صبح کا بیان ہو تو رات کی رخصت، سیاحی کا پھٹنا، نور کا ظہور، آفتاب کا طلوع مرغزار کی بہار نہ کو رہا اور بہار کا ذکر آیا ہو تو آخر تک اسی کے مناسب لکھ دیں یا علم کا ذکر آئے تو اس کے مناسب لکھیں غرض جس حالت کو لیں اس کا سماں باندھ دیں۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ معنی کے اعتبار سے نثر کی چار قسمیں ہیں۔

سلیس سادہ

جس کے معنی بہ سہولت سمجھ میں آئیں اور مطلب کو اس میں بدون رعایت مناسبات کے ادا کیا ہو۔ جیسے سرسید احمد خان مرحوم کی اس عبارت میں نثر آمدنی کے ذریعوں میں ظاہر آؤ ذریعے ایسے معلوم

ہوتے ہیں جو تمام ذرائع کو حاوی ہیں۔ ایک زراعت اور دوسرا تجارت مگر ان دو ذریعوں میں زراعت تو ایک ایسی چیز ہے کہ اس میں انسان ایک خاص قسم کی ترقی کر سکتا ہے۔ اور وہ بھی ایک حد معینہ تک۔ مگر تجارت ایک ایسا عام اور قابل ترقی ذریعہ ہے کہ اس کے سبب سے انسان کو منافہ انواع کی ترقی حاصل کرنے کا موقع مل سکتا ہے۔ اور اس کے واسطے کوئی ایسی حد نہیں نکلتی جس کے آگے ترقی ناممکن ہو، بلکہ جہاں تک انسان کی عقل کی رسائی ممکن ہے وہاں تک اس کی بھی ترقی ممکن ہے۔ اور یہی ایک ایسی چیز ہے جس میں انسان اپنے ہر طرح کے کمالات اور خوبیاں ظاہر کر سکتا ہے اور وہی تمام صنایعوں دست کاریوں اور ہنر مند یوں کی جڑ ہے۔

دقیق سادہ

وہ ہے جس کے معنی دقت سے سمجھے جائیں اور اس میں مطلب کو بدون رعایت مناسبات کے ادا کیا ہو، جیسے یہ عبارت حضرت استاد مولوی عبدالحق صاحب خیر آبادی مرحوم کی امیر اللغات کی تعریف میں۔

”نثر ہر زبان جو مانی الضمیر کی ترجمان ہے اپنی خصوصیات میں ضرور امتیاز رکھتی ہے اگرچہ وہی مفردات وہی مرتبات وہی کنائے وہی تشبیلیں وہی مقام استعمال وہی مثلیں وہی مقولے ہیں جو لغات میں مستعمل ہیں۔ لیکن خصوصیات لسانی کا بتانا نہایت مشکل اور نکتہ لاجحل ہے۔ یہ مسلم ہے کہ لغت کا موضوع لفظ مفرد ہے۔ مفرد ان کے اصلی مادے کی جستجو اشتراک لفظی یا معنوی حقیقت یا مجاز کا بتانا اس کے عوارض ذاتی اور محلی بحث ہیں۔ لیکن اس کے موضوع کو جو مختلف خطوں سے مخلوط ہو کر ہر خاص و عام کی زبان پر آتا ہے اس طور پر مخلوط رکھنا خاص زبان اور اس کے الفاظ اور مستعملات اخلاط نامگہانی سے الگ ہو کر ممتاز ہیں یا بحث کے مقامات ان عوارض سے الگ ہوں، جو عوارض ذاتی یا نوع عوارض ذاتی سے جدا اور اغراض غریبہ میں داخل یا اس کے عین میں کوئی آسان امر نہیں۔ کبھی کبھی اس عموم موضوعیت کے علاوہ خاص خاص وہ پہلو بھی بحث عنہ

ہو جاتے ہیں جو خاص ایک زبان سے متعلق اور دوسری زبان کے موضوع یا عنوان کے خلاف ہوتے ہیں۔ مثلاً بعض جملے جو بیت ترکیبی کی وجہ سے مفردات کے کھل ہیں اور مفردات اس کے جز ہیں۔ بد ظاہر یہ موضوع کی نوعیت اور شخصیت سے الگ اور جدا ہوتے ہیں جس سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ کیوں یہ محل بحث اور موضوعیت میں داخل ہیں۔“

سلیس رنگین

وہ ہے جس کے معنی بہل ہونے کے ساتھ ادائے مطلب میں مناسبات الفاظ کی رعایت ہو۔ جیسے فسانہ عجائب کی اس عبارت میں شعر ”اس سال نیا ساز و سامان ہے۔ ہوئی شب برات بہار سے دست و گریباں ہے۔ باغبان ازل دھنیہ چمن نکالے گا بوڑھا جو بن نکالے گا۔ نسیم سحر غنوں کی گانتھ نونے لگی غیر اور گلال گرہ سے کھولنے لگی۔ تھوڑے لالہ چراغاں کا ڈھنگ دکھاتا ہے۔ نہروں میں فوارہ پچکاری کا رنگ دکھاتا ہے۔ کوسوں تک بزمِ قتل کا فرش بچھا ہے۔ شاداب کوہ و صحرا ہے۔ پتا پتا کان زمر دکا پتا دیتا ہے۔ شبنم کا قطرہ ڈرے بے بہا کا آویزہ ہے۔ کوہ میں کبک دری کا قہقہہ۔ باغ میں بلبل کا نالہ ہے۔ مچن گل زار میں سبزے نے سر نکالا ہے۔ جس قلم تراش میں شاخ کا دستہ ہے، قوتِ نامیہ کے فیض سے یک قلم کھل دستہ ہے۔ اس گلشنِ ایجا میں کیا مومنہ قدرت پروردگار ہے کہ دست و گریباں خزاں و بہار ہے۔ اگر شاخ سے کوئی مچنی مر جھا کر ٹوٹی ہے تو برابر سبز کوہل پھوٹی ہے۔ گل کی ہنسی پر گریہ شبنم ہے کہ مہلت یہاں بہت کم ہے۔ بشر کو لازم ہے کہ فرصت کو غنیمت جان کر ان خیالوں سے درگزر کرے۔ جو امر ضروری ہو اس کو کر گزرے لہذا صد زہنیان بزمِ طرب و سرور انجمن آریاں جلسہ شادی دوسری خدمت میں امیدوار ہوں کہ ازراہ دوستانہ بے عذر و بہانہ رونق بخش جلسہ احباب ہوں۔ خاکسارِ رہنما منت ہو گا۔“

ہندوستان کی اصطلاح میں ایسے لوگوں کو کہ گفتگو میں مناسبات کا استعمال بالالزام کرتے ہیں محکمِ باز اور ضلع بولنے والا کہتے ہیں۔ کوئی کلام ان کا خالی جمنیس اور مراعاتِ نظیر اور ایہام سے نہیں ہوتا۔ ایسے شخص کو فارسی میں بذلہ رخ اور لطفہ گو بولتے ہیں۔

مولوی غلام امام شہید کے اس رقعہ میں شطرنج کا طراز مذہ ہے۔

”دُر شہسوار میدانِ صفوت و صفا زینت افزا نے بساطِ محبت و ولا
سلامت بندہ حرارتِ قلب کے غارِ مخ سے توحیران اور ششدر رہتا ہی تھا اب
ضعفِ دماغ کی بیماری نے اور بھی عاجز اور زچ کر دیا ہے۔ ہر دم یہی سوچ اور
منصوبہ آتا تھا کہ کدھر جاؤں اور کون ایسی چال چلوں کہ یہ غارِ ضد بڑھنے نہ
پائے۔ بارے ان دنوں حکیم شاہ رخ مرزا صاحب اس شہر میں وارد ہوئے
تشریف اُن کی اور سادگیِ مزاج کی بہت سُنی جاتی تھی، کہ اُن کے نزدیک بادشاہ
اور وزیر، اور فقیر مسکین اور امیر نفل نشین دونوں برابر ہیں۔ مریضوں کی خبر گیری
کے واسطے صبح سے پہر رات گئے تک بارہ دری میں شطرنجی بچھائے بیٹھے رہتے
ہیں۔ یوں تو حیاتِ ممات پر کسی کا اختیار نہیں ہے اور زہرِ مرہہ اور شربتِ انار اور
عظمیٰ خبازی کون طیب نہیں جانتا لیکن دسبِ شفا بھی رکھتے ہیں اور عطاردوں کو
بیماروں کا مال مار لینے اور اپنی منفعت اور خورد و برد کے واسطے گراں چیز بیچنے کی
اجازت نہیں دیتے۔ اس واسطے چاہتا ہوں کہ ان کی خدمت میں رجوع لاؤں
لیکن مکان ان کا قافلے پر ہے۔ پیادہ پا نہیں جاسکتا۔ اگر کسی طرح کا حرج نہ ہو تو
صبح کو گھوڑا خواہ پاکی بھیج دیا کیجیے اور جو کچھ تامل ہو تو یارِ شاطر ہوں نہ بارِ خاطر
ہمت نہیں ہارا ہوں یوں بھی جاسکتا ہوں۔ نہیں تو لالہ اندر جیت چودھری یا مظفر
زمین والے کی گاڑی کرایہ کو منگا لیا کروں گا۔“

ایضاً قراءت کے طراز مذہ ہیں۔

”حافظ صاحب کرم فرما میرے زیادہ ہوں الطاف آپ کے۔ بعد
شوقِ ملاقات مسرتِ آیات کے کہ اُس کی تمنا میں موئے آتش دیدہ کی طرح
پڑمر رہتا ہوں، گذارش یہ ہے کہ آج خدمت میں حاضر ہونے کا عزم بالجزم تھا
لیکن واقعہ عجیب یہ پیش آیا کہ قاری محمد حسن صاحب کے انتقال سے جلد کا جلد
درہم برہم اور سارا مدرسہ زیر اور زبر ہو گیا۔ اسی سبب سے متوقف ہو کر صبیحہ
معذرت ارسال کیا چاہتا تھا کہ حافظ محمد شاکر صاحب ایک جلد کلام مجید لکھنؤ کے

چھاپے کی آپ کے پاس سے لائے۔ سبحان اللہ جیسا کہ کلام اللہ میں چاہتا تھا دیا
 ہی میسر ہوا اگرچہ حافظ محمد حسین صاحب بھٹی کے چھاپے کی تعریف بہت مد اور شد
 کے ساتھ کرتے تھے لیکن اُس کے خط کو اس کے خط کے ساتھ مطلق مناسبت نہیں
 ہے۔ اب مجھے وقف کرنا چند جلدوں کا منظور ہے۔ سوداگر کا اگر چند روز ٹھہراؤ ہو تو
 دیا مطلع فرمائیے۔ اُپنی طبع عالی ہمیشہ معصف کی تلاوت کی طرف مائل اور دست
 آرزو گردن مقصود کے ساتھ حامل رہے۔“

دقیق رنگین

یعنی عبارات کے معنی شکل ہونے کے باوجود ادائے مطلب میں مناسبت الفاظ کی رعایت بھی
 ہو۔ جیسے تذکرۃ اشعار کی اس عبارت میں نثر ”ذوق قلم طوطی شکرستان شیریں زبانی بلبل چمن زار رنگیں بیانی
 صیر فی نقو و کمال دستہ بند رنگینی، مقال بانی بنائے فصاحت میزاب گلشن بلاغت فارس منصار سخن دری ش
 سواری عرصہ معنی پروری مند نشین ایوان دانش و آگاہی استاد حضرت علّی شیخ ابراہیم مخاطب بہ خاقانی بند
 سایہ تربیت ظن سبحانی میں شب جوانی کو صبح بھری تک پہنچایا اور رضائے مرہد آفاق میں اپنے ہوائے نفسانی
 کو یک قلم مٹا دیا۔“

ایضاً ”بلند مرتبہ کو لباس خاکساری میں ایسا چھپایا تھا جیسے گرد میں آسان، رعویت تو مگر کی کو
 لکد کو ب فخر میں ایسا دبا یا تھا جیسے زمین کے نیچے گنج شایگان آ کر علم کا پانوں قلاہ کوہ پر نہ پڑتا جہ کوہ گرانی بار
 سے پشت گاؤ زمین پر بکیہ کرتی اور اگر علم کی آنکھ باریک بینی کی طرف متوجہ ہوتی کثرت میں معنی وحدت کو
 صورت کثرت سے روشن تر مشاہدہ کرتی۔“

ایضاً ایک جانب جہوم امراض گونا گوں اور افراط عوارض بوقلمون نے عافیہ مزاج پر ایسا عرصہ
 تنگ کر دیا کہ دائرہ صحت نظر موبوم کے حوصلے سے ہم آغوش ہو گیا۔ تفرج گل زار شہاب کے آغاز سے سیر

مقامات شیخوخت تک حوادث دہر سے بھی نشیب و فراز پیش آتے رہے اور نقطے بھی اشباب تشویش کے صرف احوال ہوتے رہے۔ ان موانع و عوائق کی مزاحمت کیا رو رکھتی تھی کہ پائے ثبات کو دامن فراغ خاطر میں تردد سے باز رکھے، اور خامہ و دوات کی دستیاری سے ذخائر طبیعت کو کبھی نظیر ثانی کے زیور املاح سے مزین کرے اور کبھی گنجینہ کتاب میں مخزون۔ روزگاری اس قدر نامساعدی سے زمانہ حال میں پائے ہلکتی گلاں مواضع دور دست اور استقبال میں متوقعان نفوذ ہستی کے حق میں زیان عظیم متصور تھا۔“

ایضاً ”ادب اور تواضع ایک جامہ ہے اس کے قاصد احوال پر راست اور خلق و مردّت کا ایک ذخیرہ ہے اس کے گنجینہ طبع میں بے کم و کاست ضمیر صافی اور فروغ مشرق اور آفتاب شرفی فکر اور طبع لعل برق اور سحاب۔“

اکثر ایسا سننے اور دیکھنے میں آیا ہے کہ بعض صاحب طبع نظم یا نثر میں جس خوبی کے ساتھ مدح لکھتے ہیں اس طرح جو نہیں لکھ سکتے یا جس عمدگی کے ساتھ جو لکھتے ہیں اس طرح مدح نہیں لکھ سکتے یا جس شوکت سے مرعے تحریر کرتے ہیں اس طرح تہنیت کے مضمون نہیں تحریر کر سکتے یا جہیز واران کی جہتوں میں ہوتا ہے وہ زور مرئیوں میں نہیں ہوتا اور جو لوگ خیالی مضامین لکھنے کے عادی ہوتے ہیں وہ واقعات کو اس خوبی سے ادا نہیں کر سکتے جس خوبی سے فرضی قصے کہانیاں لکھ دیتے ہیں کیوں کہ حکایتوں اور قصوں میں اپنی طبیعت کے لگاؤ کے موافق جو مناسب معلوم ہوا لکھا بہ خلاف واقعات کے کہ وہ ایک بحر ناپیدا کنار ہے اس میں معانی کا تجدد و حوادث ایتام کے تجدد پر منحصر ہے اور اس کا تجدد و تجدد انفاں پر مقرر ہے۔

صحراے اول عیوب کلام میں

فخر البلاغت میں لکھا ہے کہ نظم و نثر میں دو قسم کے عیوب ہوتے ہیں۔

ایک ذاتی اور وہ سات چیزیں ہیں (1) تافز کلمات (2) ضعف تالیف (3) تعقید لفظی و معنوی (4) غرابت الفاظ (5) مخالفت قیاس لغوی (6) امثال (7) اخلال۔

دوسرے عارضی یہ ہے کہ اس سے حسن کلام میں تو خلل واقع نہ ہو مگر بذاتہ نبون کی طبائع پر گراں گزرے اور وہ ناپسندیدہ سمجھیں مثلاً (1) مخاطب کسی مرض میں مبتلا ہو تو اس قسم کے الفاظ نہ لائے مثلاً حمد و تحسین کا نا ہو تو اس کے سامنے یہ نہ کہے کہ ایک نگاہ سے آپ کی میرا بیڑا پار ہے یا بدونیک کو ایک آنکھ سے دیکھتے ہو (2) مخاطب میں اگر کوئی بد عادت موجود ہو مثلاً بد خو ہو تو کوئی ایسا لفظ نہ لکھے جس سے اس امر کی طرف اشارہ ہوتا ہو (3) مدح کے مقام میں کوئی ایسا لفظ نہ لکھے کہ وہ برے اور اچھے معنی میں مشترک ہو یا تصنیف یا ایہام یا تفسیر یا تحلیل یا ترکیب کے ساتھ مذمت کا مضمون اس سے لگتا ہو (4) عورت سے خطاب کرے تو ایسے لفظ سے بچے جو حجاب کا باعث ہو۔ جیسے بوسہ، مساس، شاخ، در شاخ، انزال وغیرہ الفاظ سے احتراز کرے۔ ہاں خوش طبعی اور دل لگی کے موقع کی اور بات ہے (5) تنہیت اور شادی کے موقع پر ایسا لفظ نہ لائے جو نخوت اور شوئی پر دلالت کرتا ہو۔

اساتذہ نے چند امور کے استعمال سے جو فصاحت و بلاغت میں بھلگاتے ہیں منع کیا ہے۔ ان

سے احتراز چاہیے کہیں بر سبیل و جوب کے کہیں بر سبیل جواز کے اور وہ یہ ہیں۔

ایک ضعیف تالیف یعنی محاورے کے خلاف الفاظ کا استعمال کرنا یا ضار و حروف ربط کو ایسی تقدیم و تاخیر سے انا کہ کلام روزمرہ اہل زبان کے خلاف ہو جائے۔ جیسے یہ شعر:

میر

آدی اب نہیں جہاں میں میر اٹھ گئے اس بھی کارواں سے لوگ
محاورہ یوں ہے کہ اس کارواں سے بھی لوگ اٹھ گئے۔

جرات

چودہ ہیں طبق چاروہ معصوم سے قائم ہر ایک انہوں میں سے ہے سرور دو جہاں کا
محاورہ یوں ہے کہ چودہ طبق چاروہ معصوم سے قائم ہیں۔

رجب علی سرور

نیک و بد زمانہ نہیں اختیار میں ہوتا وہی سرور ہے جو سر نوشت
محاورہ یہ ہے کہ ہوتا وہی ہے جو سر نوشت ہو لفظ ہے کہ بہت دور جا کر بیان کیا۔

آتش

کیا کیا لگوں نے کان ہیں اپنے کھڑے کیے آمد کو سن کے یار کی فصل بہار میں
ہیں کھڑے کیے کے بعد چاہیے تھا اور اپنے کا کان سے پہلے ذکر ہونا چاہیے تھا۔

امیر

لے کے بالوں کے علم ہم بھی ضرور آئیں گے ہوگی جس روز محرم میں ترے گھر محفل
گو کہ محفل و مجلس مترادف ہیں لیکن محاورے میں محرم کی مجلس ہے نہ محرم کی محفل۔

اخلاص

یاد چہرے کی زباں صبح و مسا کرتی ہے بس تری آنکھوں میں تصویر پھرا کرتی ہے
تری آنکھوں میں کہنے سے مطلب بدل گیا اس لیے یوں کہنا چاہیے آنکھوں میں تری تصویر۔

ناسخ

یوں نزاکت سے گراں ہے سرمہ چشم یار کو جس طرح ہو رات بھاری مردم بیمار کو

یہاں بیمار پر ہو تو ٹھیک ہے۔

دلہ

جو ستم گر ہیں کبھی وہ پھولتے پھلتے نہیں سبز ہوتے کھیت دیکھا ہے کہیں شمشیر کا
محاورے میں تلواری کا کھیت کہتے ہیں شمشیر کا کھیت نہیں ہے۔

نواب شاہ جہان بیگم شیریں حقیص

قلقل کی جوششے سے صدا کان میں آئی شیریں ہے یہی دختر انمور کی آواز
محاورے² میں دختر رزا اور دختر تاک ہے شراب اور خوش انمور کے معنی میں۔

ذوق

منہ اٹھائے ہوئے جاتا ہے کہاں تو کہ تجھے ہے ترا نقش قدم چشم نمائی کرتا
تجھے³ دوسرے مصرع کا حق ہے تخصیص معنی میں اسی طرح لکھا ہے۔

آتش

آرزو ہے پاؤں پر اس کے ہمارا سر ہو اور دست شفقت پھیرے وہ شوکت نشان بالائے
اور دوسرے مصرع کا حق ہے کہ کیوں کہ حرف معطوف پر آتا ہے نہ معطوف علیہ پر۔

عالم

گلد ہے شوق کو بھی دل میں تنگی جا کا گھر میں محو ہوا اضطراب دریا کا
دل اس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا
یہاں تقاضے کی جگہ تقاضا بالکل بے قاعدہ اور محض بہ ضرورت قافیہ استعمال کیا گیا ہے۔

نسخ

معنی غزلوں کے وہ صفا ہے آئینہ قدرت خدا ہے
مصرع اول میں ہے کہ جگہ ہیں چاہیے کیوں کہ تمام اردو داں معنی کو جمع کے طور پر بولتے ہیں۔

آتش

کشاکش دم کی یار آتشیں کا کام کرتی ہے دل بے تاب کو پہلو میں اک گرگ بغل پایا
بغلی گھونسا اردو کا محاورہ ہے، مار آتشیں فارسی محاورہ ہے، گرگ بغل محاورے کے خلاف ہے۔

ولہ

لکھے ہیں سرگذشت دل کے مضمون یک قلم اس میں
تماشا قتل کہ کا ہے مطالع میرے دیواں کا
مطالع یہاں بے محاورہ ہے۔

ولہ

نہیں غم معنی امروئے صنم سے قتل ہونے کا شہادت بھی بہ منزل فتح کے ہے مرد غازی کو
محاورہ بہ منزل لے ہے۔

ولہ

مہدی طفلی میں بھی تھا میں بس کہ سودا کی مزاج
ہیزیاں منت کی بھی نہیں تو میں نے بھاریاں
محاورے میں بھاری ہیزیاں ہیں۔ دربار اکبری میں میاں فہیم کے حالات میں لکھا ہے، کمانیں
خان خاناں لٹائیں میاں فہیم اور یہ محاورے کے خلاف ہے محاورہ یہ ہے اڑائیں میاں فہیم۔ آزاد نے خود بھی
دوسرے مقاموں میں کمانے کے ساتھ اڑانے کو جمع کیا ہے، چنانچہ کہتے ہیں:
لے جائے گا غرض کہ جو کچھ ہاتھ آئے گا دیکھو کیا کس نے ہے اور کون اڑائے گا

ولہ

تھا کوئی دوش پہ خورجین اٹھائے آتا اور بغل میں کوئی بیگ اپنا دہائے آتا
خورجین جس کو اہل ہند خورجی کہتے ہیں ایک چیز ہے جس کو ناٹ وغیرہ سے بناتے ہیں اور
سامان اس میں رکھ کر ٹنڈر لادتے ہیں اس لیے یہاں صندوق اس کی جگہ مناسب ہے کیوں کہ آدمی دوش پر
خورجین نہیں اٹھاتے صندوق اٹھاتے ہیں۔

یا ترکیب کلام میں کسی لفظ مناسب مقام کا ترک کرنا جیسا کہ:

اشرف

امروء معرب ہیں تو ہیں آپ کے اڑدر گیسو ڈر کے مارے نہیں چھوتے ہیں فسوں گر گیسو
سبب میں امروء کا معرب ہونا اور گیسو کا اڑدر ہونا بیان کیا ہے اور مسبب میں امروء کا ذکر چھوٹ گیا
ہے حالاں کہ مناسب مقام یہ تھا کہ امروء اور گیسو دونوں کے نہ چھونے کا حال مذکور ہوتا۔

دوسرے تو اسی اضافت یعنی پے در پے چند اضافتیں لانا مگر یہ اس وقت میب ہے جب کہ برا معلوم ہو اور ثقات پیدا کرے اور اگر ایسا نہ ہو تو وہ ایک مزیدار چیز ہے۔

شاداب

دود بالائے چراغ نہ کامل یہ ہیں یا نمایاں ہیں ترے رخ پہ پری رو گیسو
انیس

میں ہوں سردار شادابِ محبتِ غلہ بریں میں ہوں خالق کی قسم دوشِ محمد کا کسیں
دعوت

دیکھو دودِ مصرعِ خطِ پستِ لبِ خوش آب گویا ہیں یہ کہ مطلعِ ابرو ہیں انتخاب
ولہ

بازو پہ سجے جوشنِ الماسِ خیابار اور اکسیرِ ذہبِ حیدر کرار
انیس

قربانِ صنعتِ قلمِ آفریدگار⁵ تھی ہر ورق پہ صنعتِ زمیجِ کردگار
منیر

سمو نشانِ سمِ بادِ پایاں رگوعِ نقوشِ تعالِ مراکب
نواب جہاں گیر محمد خان شوہر سکندر بیگم والیہ بھوپال

ہو دے گا میرا حشر شہیدوں میں میں جو یاں مقتولِ الفِ غلبِ بو تراب تھا
انشا

آہ کل دل کو ہوا درد کہ رکھا ہم کو جہشِ جبینِ بختِ جبین نے بے جبین
ولہ

اتاجِ گاہ کیجئے گا اور مجھ پر آپ صد تیر نادکِ کلہِ ژرف توڑیے
دم پڑھے کے کچھ میضہ الفت تو ایکبار صد قللِ غلبِ کتب صرف توڑیے
ظفر

پایا نہ بجز دارغِ سیدِ کاری یک مر نقشِ قدمِ قافلہٗ عمر رواں چھ

راچہ شکر ناتھ صاحب

دل جب اُس کی جگہ مست کا مخمور ہوا سر خوش کیفیت باد و انگور ہوا
—
امیر

چراغِ کعبہ دیں شہہ سوار دوشِ رسول امامِ حجہ خاصانِ ایزدِ قدوس
تیسرے اجڑال یعنی ذلیل و خوار و بے قدر الفاظ کا استعمال کرنا اور محاورہ عوام لانا۔ جس سے
خواص پر ہیز کریں جیسے شبرات کی رات اور چاہِ زمزم کا کنواں اور آبِ حیات کا پانی اور منِ ابتدائے فلاں
تاریخ سے لغایت فلاں تاریخ تک اور پسِ غیبت تاریخِ قیسری مؤلفہ مرزا محمد اکبر علی خان دہلوی کی عبارت
ہے نثر ”چنانچہ پتیل اس حکم کے منِ ابتدا سے 28 نومبر لغایت 22 دسمبر سنہ مذکور تک الخ۔“
منہ ”اور چھبیس تاریخ سے لغایت 3 تاریخ تک لارڈ صاحب بہادر نے رؤساء صاحبانِ ممدوح
الصدر سے ملاقاتیں فرمائیں۔“

—
سودا

کہتے ہیں نلیم جسے تمہانی الحقیقت میں وہ لعل ہو گیا ہے رنگ سے تھک کے رنگ اس کا کبود
—
تجیم

رکھ کے سراپنے کے تئیں اس کے کعب پاؤ پر شام سے تا صبح تک آنکھیں ملا کیجیے
یہاں تک بہ معنی ذرا کا موقع نہیں ہے اس لیے تک بہ معنی تا پڑھنا چاہیے۔

—
تپش

کہ تو بیٹھ جا کر فلاں جیکھے بلا لوں گی میں مگر میں جا کے تجھے
تجھے عامیانہ محاورہ ہے۔

—
سودا

پکانے کی نہیں اُس کے کوئی بات نصیبوں سے مگر آجائے شبرات
شبرات نہایت معتدل لفظ ہے صبح شب برات ہے۔

—
انیس

جو خوبیاں کہ چاہیں وہ سب حصول⁷

حصول عامیانہ محاورہ ہے۔ حاصل چاہیے جیسا کہ مولوی شکی نے کتاب موازنہ میں تصریح کی ہے۔

میر

یہ عرضیاں حضور کی پہنچے ہیں صبح و شام دستخط جو ہو کے آئے کوئی سو اسی کے نام
دستخط نہایت عامیانہ و مبتذل محاورہ ہے دستخط صحیح ہے۔

ولہ

مت ان نمازیوں کو خانہ ساز دیں جانو کہ ایک اینٹ کی خاطر یہ ڈھاتے پیٹے مسبت
مسبت کی جگہ مسبت مبتذل اور نہایت عامیانہ محاورہ ہے۔

چوتھے تغیر یعنی الفاظ کو بصورت دیگر استعمال کرنا جیسے المضاف بجائے المضاف جیسے کہ:

آتش

زہر پرہیز ہو گیا مجھ کو درد درماں سے المضاف ہوا

مثنوی زائر

دیدوں گا مضاف اس کا تم کو بالفعل امین مجھ کو جانو

میر غلٹی

لیلاف پڑھی اور اسے دودھ پلایا

صحیح لیلیاف ہے (مستفاد از آسمیات)

میر سوز

اودامہ سیاہ زلف بچ کہہ بتلا دے دل جہاں چمپا ہو

کنڈلی تلے دیکھو نہ ہوئے کاٹا نہ ہٹی ترا برا ہو

صحیح نفی ہے چناں چہ اس قول میں آتش کے۔

سیاہی دور کردل کی تو پیدا نور عرفاں ہو سرائفی کو پکا جس نے مال اس کا خزانہ ہے

میر تقی میر

غم زمانہ سے فارغ ہیں مایہ بانگیاں قمار خانہ آفاق میں ہے ہارے جیت

ہزار شانہ و مسواک و غسل شیخ کرے ہمارے عند یہ میں تو ہے وہ غمیث و پلٹ

آب حیات سے مستفاد ہوتا ہے کہ اصل میں پلید ہے مرنے کا قیہ کی رعایت سے پلید استعمال کیا ہے اگرچہ پلید اور پلید میں باہم تبادلہ مان سکتے ہیں جیسا کہ فرہنگ اندراج سے مستفاد ہوتا ہے مگر اس کے لیے اساتذہ فارسی کا استعمال شرط ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صاحب فیاض نے کہا ہے کہ جو لوگ پلید میں وال مہمل کی جگہ تائے فوقانی لکھتے اور پڑھتے ہیں یہ ان کی خطا ہے۔ یہ لفظ میں نے کسی سرشیدہ گو کے یہاں سوا میرزا ادج کے نہیں دیکھا میر کے علاوہ غالباً سودا نے بھی کہا ہے۔⁹

تاسخ

غرد را وچ دوروزہ عبث ہے تجھ کو اے اسفل میں مثل ماو گردوں ہوں تو مثل ماو متع ہے متع میں ہم مضموم اور قاف مفتوح اور نون مشد و مفتوح چاہیے کیوں کہ دراصل اسی طرح ہے جیسا کہ تمام کتب لغت اور تواریخ سے ثابت ہے اور وجہ تسمیہ اس کی ابو اللہ انے یوں لکھی ہے ”کان الی اسطر عن وجہ اتحد لہ وجہا من ذہب ففزع ولذلک قبل لہ المتع یعنی متع اپنا منہ نہیں کھولتا تھا بلکہ اُس نے ایک منہ سونے کا بنوایا تھا جس سے اپنے منہ کو چھپائے رہتا تھا اسی لیے اسے متع کہنے لگے تھے۔

ظفر

پیدا کیا وہ اُس نے بشر عوج بن علق بل جس کی ساق پا سے بنا رو نیل کا عوج بن علق غلط ہے عوج بن علق چاہیے اور یہ ایک طویل القامت آدمی کا نام ہے جس کی کمر تک طوفان نوح کا پانی پہنچا تھا۔ یہ شخص آدم علیہ السلام کے عہد سے حضرت موسیٰ کے عہد تک ساڑھے تین ہزار سال تک زندہ رہا تھا۔¹⁰

پانچویں اشغال و تباہی حروف یعنی واقع ہونا ایک سے حروف کا آخر کلمہ اول اور اول کلمہ آخر میں یا ایسے حروف کا استعمال کہ راجح کے پڑھنے میں دشواری ہو اور زبان پر ثقل پیدا کر دیں اور یہ بات متعلق مذاق طبیعت کے ہے جیسے شیخ خورم، نفع علم علاق قبر۔

میر

انادگی پر بھی نہ چھو دامن انھوں کا کوتاہی نہ کی دل بردوں کے ہم نے ادب میں

ولہ

رہتا ہے پیش دیدہ تر آہ کا سجاد جیسے مصاحب امر کی ہوتی ہے کوئی باؤ

پہلے شعر میں دامن انہوں کا اور دوسرے شعر میں مصاحب امیر کی طبع سلیم کو ناگوار معلوم ہوتے ہیں۔

مہرت

کہ میں طائرِ قلاطونِ زماں ہوں ہیں میرے ہال و پر اور اقی قانون

انہیں

کشتوں کو اپنے فونِ عدد و ند نے لگی جنگل میں برقی قبرِ خدا کو ند نے لگی
بعض لوگوں نے جو یہ قید لگائی ہے کہ حرفِ نقیل لانے سے یا ایک جنس کے حرف کے استعمال
سے کلامِ نقیل ہو جاتا ہے محض بے اصل ہے۔ ہاں اس میں شک نہیں کہ بعض اوقات یہ بھی باعثِ تنفر ہوتا ہے
نہ ہر جگہ اور تنفرِ حرف کچھ کھلی کلام ہی پر منحصر نہیں۔ ضابطہ یہاں یہ ہے کہ جس کو طبع سلیم اس موقع پر گوارا نہ
کرے نقیل اور محصر الحلق جانے دی متاثر ہے خواہ وہ حرفِ قریب الحرج ہوں یا بعید الحرج یا نقیل۔ آتش
کے اس شعر کے:

زار ہوں ایسا کسی کو میں نظر آتا نہیں عشق میں گھل کر کر کا یار کے موہو گیا
مصرع ثانی میں چہ کاف جمع ہیں مگر تافر پیدا نہیں ہوا۔

چھٹے فراہتِ لفظی یعنی غیر مانوس اور نامشہور لفظ استعمال کرنا جیسے استعمال الفاظ دکھتی اور پوری
اور بنگالی اور کوہی وغیرہ کا زبان اردو میں یا ایسے الفاظ لانا جن نے بہت سے اہل زبان ناواقف ہوں جیسے
اکثر شعرا قصائد کے قافیوں میں لاتے ہیں اور یہ بات فصحاء و بلبل نکھن، دونوں کے یہاں دیکھی گئی۔ انشا
کے قصیدے اور مومن و ذوق وغیرہ کے قصائد اکثر ایسے ہیں جن کے قافیوں میں مشکل مشکل الفاظ اور لغت
غیر مانوس موجود ہیں مگر قصائد میں ایسے الفاظ کا قافیے کی ضرورت سے لانا روا ہے۔

انشا

بسانِ بیدِ مرے بند بند جکڑے ہیں دفروردِ یہاں تک کہ ہوں بہ فعلِ طبع
گہے تھی زنجِ الخ بیک ہاتھ میں میرے مطالعہ میں سطرلاب کی گہے تطبیح
کسی کی جھوکی فاری میں کہ میں نے قصیدۂ عربی میں کسی کی کی تمہج
نسادِ قمرِ شک سے مجھے نہ تھا پرہیز طلیل اس لیے ہوں میں بہ اکلِ صبح

سوائے تیرے دلے کب کسی کو سمجھوں ہوں محمدی ہوں نہیں تابع طبع و طبع
چمک یہ دنج میں محسوس ہے مری کہ خیال کرے ہے یوں کہ مفاسل میں مجتمع ہے قبح
بروح حیدر صمد مجھے نہ کر محتاج بہ چوب چینی و قیوم دوج و عشبہ و شیخ^{۱۱}
دلہ

کچھ مگر نظر غور بہ انواع صفات خیرہ ہو ذہن کہے ہے یہ مسائل ہیں ادق
واسطے فائدے کے سب یہ بنائے اعضا عاتق و کف دید و ساعد و درخ و مرفق
بحر مواج حقائق سے گزر کون سکے ہاں مگر فضل جو تیرا ہو بجائے زورق
ہے مواید عیش کا طے قدر الحال تیرے ہی فضل سے محمول سدا سہ رفق
تو ہم فیض نہ چھڑ کے تو میاہ الامار از چلیں ابرہۃ ارض سے مثل زین
منیر

محل قوادح ممر قبائح تائب مطامن مقرر مثالب
مدد اشیروں کی اُن کے شیشہ کے آگے میاح ذباب و نہاج اکاب
مری قید و تکلیف و ذلت کے باعث قارب ابا عد اجبا اجانب
عرق ہو کہ شربت لعاب افامی حشائش عقا قیر بیش اقارب
انتہا کے ایک مستراح میں قافیہ پت کچاٹ سداٹ جملکت ملاہٹ کٹ، غناٹ، رٹ وغیرہ
ہے اسی طرح غزلوں میں بھنڈ، چوتے کھنڈ، نکمیرے اکنڈ، اور سوکھے ڈنڈ، کنڈ برہما کے رنڈ، لہنڈ، مہنڈ وغیرہ
لائے ہیں۔

ذوق نے ایک قصیدے میں ایاق، مہراق، اتراق (منزل میں اترنا) قشلاق، سہلاق، مہراق،
نطاق، بقباق، قلقاق، شلقاق، مطراق، استہراق، استبراق، بواق، عحاق، ازہاق، حراق، قافیہ کیا ہے۔
ناصح نے بھی عظیم اور سخت سخت الفاظ کا استعمال کیا ہے جیسے شبان موی، دلاک، حبابا پرغم،
استعلاج، خالق الاصباح، محول، اکال، عاقل، سباح (بائے موحده سے) تہاول انجاح استحال، انخا، سودا
نے آصف الدولہ کی تعریف میں ایک قصیدہ کہا ہے جسمیں لڑنت، گڑنت، اکڑنت، مرغ کی پھڑکت جگر
بھمکت، تیر کی کمان سے سرکت، زمین میں کھنٹ، گھوڑے کی کڑکت، ڈھنٹ چوڑنت (مقابل) و بکت

ڈر کر دیکنا رو باہ شیر کو سمجھتی ہے کیا پشمست ، نچنت (بھٹکر) روپیوں کی بکھرت ، تاروں کی چھلکت ، لپشت (لپٹنا) پڑھت (پڑھنا) گھنٹت (گھنٹنا) اور ایک قصیدے میں لپک اور چپک کے ساتھ کلک کہ زبان ماز و اڑی میں لشکر کے معنی میں ہے قافیہ کیا ہے جیسا کہ دریاے لطافت سے مستفاد ہوتا ہے۔

میر نے بھی ایک قصیدہ کے قافیے لڑت ، پڑھت ، گزرت اور پشمست وغیرہ کیے ہیں۔

میرسوز

نہیں نکسے ہے مرے دل کی اپا ہے گا ہے اے فلک بہر خدا رز نصیب آہے گا ہے

دھیر

نرنے میں تین روز سے پیاسا نہیں ہوں میں جینے سے آج اپنے زرا سا نہیں ہوں میں
نواب جعفر علی خان رئیس ٹکس آباد نے مجھے ایک خط میں لکھا ہے کہ دوسرے مصرع میں ہر اس
نہیں کیوں کہ اس کے آخر میں نون ہے بلکہ دراصل زرا سا ہے نون سے جو قدیم لفظ بہ معنی نا امید ہے (اتنی)
لیکن اس صورت میں غرابت لفظی کی حد میں داخل ہو جاتا ہے اور یہ لفظ مرتب ہے نہ حرف ثانی اور آسا بہ معنی
امید سے مگر زرا سا ہونا بھی غلط ہے نہ اس بہ معنی نا امید ہونا صحیح ہے جیسا کہ فرہنگ آصفیہ میں مذکور ہے۔

ساتویں مخالفت قیاس لغوی یعنی محاورہ اہل زبان کے خلاف یا قاعدہ صرف و نحو کے خلاف کوئی
لفظ استعمال کرنا۔ یہ کئی قسم ہے (۱) وصل یعنی زیادہ کر لینا کسی لفظ کا جیسے ہائے ہوز سودا کے اس شعر میں:
بھودور سے ترے بہرہ ور ہوں اہل زمیں رہے رکوع میں تا قامت سپر دوتاہ
بسانِ رشتہ کہ دانوں میں سجدہ کے ہووے تری دلا کو رہے اس طرح دلوں میں راہ
اگرچہ ^{۱۲} خواجه جمال الدین اور علی خراسانی کے فارسی اشعار میں بھی دوتاہ آیا ہے مگر لغت کی رو
سے ہازندہ ہے اور عیب اُن کے کلام میں بھی مانا جائے گا۔ اگر ہم یہ کتاب زبان فارسی میں لکھتے تو اس مقام
میں انھیں سے شعر لاتے۔

سودا

جان عقل کامل و شور سردیو انگاں روزی آباد گی اور دوشب دیرانہ ہم
آباد گی کی کاف فارسی زائدہ ہے اس لیے کہ یائے مصدی اور یائے نسبت کے قبل وہاں کاف

فارسی لگاتے ہیں جہاں لفظ کے آخر میں ہائے مفتی ہو اور یہاں آباد کے آخر میں ہائیں نہیں۔ جیم دہلوی کے شعر میں خوشی بھی اس عالم سے ہے۔¹³

جس طرف دیکھئے دو تین پھڑکتے ہیں اسیر کیوں نہ صیاد خوشی ہو جن آباد ہیں سب

آتش

بہار گلستان کی ہے آمد آمد خوشی بھرتے ہیں باغبان کیسے کیسے
دیر کا قول ہے۔ جب کاغذ و دواوت و قلم سامنے آیا + مولوی عبدالغفور نساخ انتخاب نقص میں
لکھتے ہیں کہ دواوت میں الف زائد ہے صاحب تطبیر الادساخ کہتے ہیں کہ مصرع یوں ہے۔ جب سامنے
قرطاس و دواوت و قلم آیا +

نواب سید جعفر علی خان جعفر رئیس ٹکس آباد نے اپنے مطول خط میں مجھ کو لکھا ہے کہ میں ایسے
جوابات کو پسند نہیں کرتا۔ بہت پرانا مرثیہ ہے اس وقت عموماً دواوت کہتے ہوں¹⁴ اے وہی مرزاے مرحوم نے بھی
لظم کیا اس کی دلیل یہ ہے کہ آئندہ کے مرثیوں میں ترک کر دیا ہے۔ دیر ایک ہی دن میں دیر نہیں ہوئے۔
بارہ برس کے تھے کہ اُس وقت میں ضمیر مرحوم کے شاعر ہوئے استاد بھی کم علم تھے لہذا ایسی غلطی کا سرزد ہونا
کوئی تعجب نہیں ابھی کلام۔

انشا

اپنے گیلاس ٹھکونے بھی کریں گے حاضر غنچہ و گل سبھی واں کھولیں گے بوتل کے دہن
اردو کا محاورہ گلاس بغیر یا کے ہے۔

بدھ سنگھ قلندر صاحب دیوان

ہم کو تو بہت آرزوی تھیں تم نے اک ہی نگہ میں مال دیا

اے قلندر یہ لظم یا جادو تو نے تو لعل سا اُگال دیا

اصل میں اگل دیا ہے۔

محشر

ممکن ہی نہیں دل میں ترے راہ کسی کی ہر چند کہ ہو سنگ شکن آہ کسی کی
مرجاد کوئی یا کوئی رہ جادو ترہتا قاتل کو مرے کچھ نہیں پرواہ کسی کی
دی ریت کے شوق نے محشر مجھے تکلیف میں ورنہ کہاں مانے تھا باللہ کسی کی

اصل میں پروا ہے ہائے ہوز زیادہ کر کے پروا استعمال کیا ہے۔

(2) قطع یعنی کوئی حرف اصل کلمے سے خارج کر دینا جیسے:

سوز

کیوں مشفق و مہرباں کسی کے ہم سے بھی اگر ملو تو کیا ہو
مانو گے نہیں غرض یہ باتیں تم اپنی ہی ہٹ کے بادشاہوں
قلندر

ترا ہوتا ہوں بندہ اک نگہ میں بھلا اس نول کو میں کیا بُرا ہوں
گدا ہوں اُس کے کوچے کا قلندر صبح ہے گر کہوں میں بادشاہوں
انہیں

یہ اوج یہ مرتبہ ہما کو نہ ملے یہ دلق مرقع اُمر کو نہ ملے
بھئی ہے خدا نے ہم کو یہ دولعب فقر برسوں ڈھونڈے تو بادشاہ کو نہ ملے
ان تمام اشعار میں بادشاہ کی ہاگرادی ہے اگرچہ اس لفظ کو بعض اساتذہ فارسی نے بھی حذف با
کے ساتھ استعمال کیا ہے جیسے:

سعدی

زن نیک و خوش سیرت و پارسا کند مرد درویش را بادشاہ
لیکن اس میں شبہ نہیں کہ اس لفظ سے حذف ہا کا حرف گرنا خلیل فصاحت ہے جیسا کہ مرزا قنبل
نے حجرۃ الامانی میں لکھا ہے کہ ”حذف ہا از لفظ سیاہ موجب مزید فصاحت و از گواہ و گیاہ و بادشاہ خلیل فصاحت
باشد“ اور یہی ایران کے فاضل رضا خلی خان ہدایت نے انجمن آراء مصری میں کہا ہے۔ اگر سعدی کا بادشاہ کو بغیر
ہا کے استعمال کر لینا مختلف قیاس لغوی کے عیب سے پاک کرنے کے لیے کافی ہوتا تو ان کا دل کو گل کا تافیہ کر لینا
بھی عیب میں شمار نہ پاتا۔ جس کو میر تقی میر نے حدائق البلاغہ میں عیوب میں شمار کیا ہے۔

نیامد در ایام او بردلے نگویم کہ خارے کہ بر گویا

میر تقی میر

داغ ہے تاباں علیہ الرحمہ کا چھاتی پہ میر ہونجات اُس کو بچارہ ہم سے بھی تھا آشا

در اصل بچارہ تھایئے تختائی حذف کر کے بچارہ استعمال کیا ہے۔

عبرت مؤلف مثنوی پد ماوت

ولیکن جتنے داں خرد وکلا ہیں بسان عاشقاں اہل وفا ہیں
کلاں کا نون گردایا ہے۔

سودا

سن کر وہ یہ کہے کہ نہیں رینتے ہے یہ اور رینتے بھی ہے تو فرزند شکی الاث کا
فیروز کو فرزند استعمال کیا ہے یا تختائی اور واؤ کو قطع کر دیا ہے۔

(3) تخفیف یعنی حرف معذہ و کو بے تشدید کے استعمال کرنا جیسے حج و رب وغیرہ مرزا دیر کہتے

ہیں، ع۔

بچپن میں حج کعبہ کیا شہ نے پیادہ

حج معذہ دے اور یہاں بے تشدید کے استعمال کیا گیا ہے جیسا کہ مولوی عبدالغفور خان نساخ
نے اپنے رسالے میں لکھا ہے۔

رسالہ عبدالواسع میں مذکور ہے کہ اگر لفظ عربی معذہ والا آخر جماعت مستعمل ہو تو اس کو تخفیف کے ساتھ
پڑھنا چاہیے جیسے غم وہم، معنی اندوہ و قد و دغدغہ وغیرہ لیکن ترکیب کی صورت میں اصل طے کی رعایت کرنا اور
تشدید بظاہر کرنا اولیٰ ہے جیسے حج کعبہ۔

پس تلخیص الادب اور سنان دل خراش کے جوابات تحقیق ے خلاف ہیں کیوں کہ مرزا تصحیح یا کسی
اور شاعر فارسی کا حج مبرور یا حج و عمرہ بہ تخفیف لکھتا مختلف قیاس لغوی سے اس کو نکال نہیں سکتا کیوں کہ مرزا
دیر کے کلام میں جس طرح زبان اردو کے اعتبار سے سبب ہے اسی طرح جب فارسی میں سبب مثنویاں گے تو
ایسے شعر کا کلام وہی تو پیش کریں گے۔ بعض اہل تحقیق کہتے ہیں کہ دیر کا قول یوں ہے۔ بچپن حج کعبہ کیے
شہ نے پیادہ، لیکن تخفیف کا اعتراض اب بھی باقی ہے (تقطیع یوں ہے) بچپن مفعول حج کعبہ مناعیل کیے
شن مناعیل پیادہ فعلن + پس حج کعبہ کا حاد اور جیم مقابل ہیں میم اور فا کے اور ظاہر ہے کہ فاعل متحرک
ہے نہ معذہ دانیں کا قول۔ کرار ہے وہ شخص نہ غیر فرار ہے + فرار بہ تشدید راجح ہے مستفاد از موازنہ۔

آتش

رنگ زرد و لب خشک و مژہ گرد آلود کشتہ شمع ہیں ہم ہے یہ کفارہ اپنا
کفارہ دراصل میں تشدید کا کے ساتھ ہے۔

میرسید علی ہاشمی

تا ساقی کفارہ کیا ہے کیش سے پرستی میں قسم ہر مغاں کی جھوٹ کھا بیٹھا ہے مستی میں
فارسی میں میرمخبری نے بھی تخفیف کا کے ساتھ باندھا ہے اور وہ فارسی کے اعتبار سے سبب ہے۔
معصی

مری آہ نے جو کھولی بہ عیوق بیری آہ وہیں برق درعد لے کر علم سحاب اُلتا
آب حیات میں اسی طرح لکھا ہے عیوق اصل لغت میں یائے تختانی کی تشدید سے ہے جیسا کہ
غیاث اللغات میں منتخب اللغات کے حوالے سے لکھا ہے کہ عیوق تشدید یائے تختانی مضموم کے ساتھ ایک
ستارے کا نام ہے جس کا رنگ سرخ و روشن ہے اور وہ کہکشاں کی سیدھی طرف ہے ثریا سے پیچھے نکلتا ہے اور
اس کے آگے ہوتا ہے۔

(4) تشدید یعنی حرف غیر مشدّد کو تشدید کے ساتھ لانا جیسے:

سودا

یعنی خواب سلیمان فرد نام آصف جاہ عہد میں جس کے یہ حقیر بزرگ و کوچک

میر حسن

اگر چہ وہ بے فکر و حقیر ہے دلے پرورش سب کی منظور ہے
فیور غفور کے وزن پر ہے مگر ان دونوں شعروں میں یائے تختانی کی تشدید کے ساتھ استعمال کیا
ہے۔ حالی اور میر نے درست لکھا ہے:

حالی

خاک ہوں اور عرش پر ہے دماغ مجھ سے برتر ہے میری طبع فیور

میر

عاشق فیور جی دے اور اُس طرف نہ دیکھے وہ آنکھ جو چمپا دے تو تو بھی لک کچا رہے۔

(5) تعریضی الف ممدودہ کو مقصور کر کے لانا جیسے:

سودا

کہا اس سے کہ بحر کے آفتابا صحن کے جاضرور میں رکھوا
آفتاب اصل میں بالمد ہے۔

تعم

آٹھ¹⁶ پہر اضطرابی دل ہے دل ہے یارب کہ مرغِ اُبل ہے
آٹھ اصل میں الف ممدودہ کے ساتھ ہے۔

(6) مد یعنی حرف مقصور کو ممدودہ پڑھنا جیسے آناج اور آبرہ۔ اُحج نے طومارا غلاط میں تاج کا یہ

شعر لکھا ہے۔

دل ملک آگمریز¹⁷ میں جینے سے تنگ ہے رہنا بدن میں روح کا قید فرنگ ہے
اور آگمریز کو قافیات کے وزن پر لکھا ہے پس مثال مد کی ہے اسی قبیل سے ہے یہ شعر:

منیر

کمال فارسی و انگریزی و اردو عروض و قافیہ و فن شعر سے ماہر
منشی امیر احمد میتا کی امیر اللغات میں لکھتے ہیں کہ تاج کے شعر میں انگریز فاعلان کے وزن پر ہے
مگر زبانوں پر ہر وزن مفعول ہے جیسے آتش کے شعر میں:

انگریز کے اقبال کی ہے ایسی رسی آویختہ ہے جس میں فرانیس کی ٹوپی

(7) تحریک۔ یعنی حرف ساکن کو تحریک لانا جیسے:

سودا

بینے کا دیوال بند ایک قرض دار تھا اُس کے ادا کرنے میں سخت وہ ناچار تھا
قرض بہ سکون رائے مہملہ ہے مگر یہاں رائے تحریک کے ساتھ استعمال کیا ہے۔

ولہ

ہے مجھے فیضِ سخن اس کی ہی مداحی کا ذات پر جس کی مہربن ہے کنہِ عز و جل

کنہ ساکن الاوسط کو متحرک الاوسط موزوں کیا ہے۔

چشم

قصم تیرا حق ہے اور بے ہنر نہیں شاستر سے اسے کچھ خبر
قصم حرف اول کے فتح اور دوم کے سکون سے مالک اور صاحب کے معنی میں بھی آیا ہے اور اس
وجہ سے شوہر کو بھی کہتے ہیں۔¹⁸

دعیر

ہے سخت مجھے شرم بتول عذرا سے
عذرا اصل میں حرف دوم کے سکون سے ہے نہ فتح سے۔

میرا نہیں

دیکھا نہیں کیا مبر بتول عذرا کو

سید

ختم ابنی ابی طالب پہ ہیں حرفے شجاعت کے

ممتاز جہان ممتاز

بسم اللہ لکھ کے نعت کا اس پر کیا مصر
مصر اصلی میں صاد کے سکون سے ہے۔

مثنوی زائر

حاجت تعلیم کی نہیں ہے حیوان مجم کو بھی یقین ہے
مجم عین کے ضمے اور جم کے سکون سے کند زبان اور گوتے کے معنی میں ہے مگر یہاں جم کی
تحریک سے آیا ہے۔

اعظم

منطقی اصرار اثبات ونفی میں رہ گئے اس دہن سے آگئی آواز عقدہ دکھل گیا
نفی اصل میں بفتح نون و سکون فا ہے۔

دبیر

شرط پنجم ہے کہ کارونہ دکھاؤ اُس کو ذبح کے پہلے قضا سے نہ ڈراؤ اُس کو

منیر

اگر چہ گندمی رنگوں کو پسا اس جزیرے نے نہ پائی ایک دن بھی آرد مندم کی ارزانی

پہلے شعر میں کار داور دوسرے شعر میں آرد کی را کو مفتوح باندھا ہے حالاں کہ ساکن ہے۔

دبیر کے مصرع کی تقطیع یوں ہے شرط پنجم فاعلاتن دک کا ر ز فاعلاتن ن کا و فاعلاتن اس کو فعلن

ظاہر ہے کار و کی رے فاعلاتن کی تائے متحرک کے مقابل واقع ہوئی (تقطیع مصرع منیر) ن پائی اے منفاعیلین

ک دن بی آ¹⁹ منفاعیلین ر د مندم منفاعیلین ک از زانی منفاعیلین اس مصرع میں آرد کی رے منفاعیلین کی میم کے مقابل واقع ہوئی ہے جو متحرک ہے۔

گلزار نسیم

اشترکئی جاتے تھے اُدھر سے پُر آرد دروغن و شکر سے

یہاں بھی آرد کی را متحرک ہے کیوں کہ مفعول کے لام کے مقابل ہے جو متحرک ہے۔

عظیم

نادانی کا مری نہ ہو دانا کراحتال عجم بہ قدر فکر یہی کر صل چلے

عجم ابہ معنی ارادے سے کام کرنا عجمین جو بعض کی زبان پر جاری ہے وہ صحت سے عاری ہے۔

انشاء

غصے میں ترے ہم نے بڑا لطف اٹھایا اب تو عجم اور بھی تقصیر کریں گے

اصل لفظ فتح اول و سکون دوم ہے اور شعرائے فارسی اردو کے اشعار میں بھی سکون دوم سے آیا

ہے۔

جلال اسیر

از طاقب من رنجش بے جانہ بہ پُرسی شاید کہ گویم بتو عجم نہ بہ پُرسی

ظہوری

درد نہ داری زداوا چہ حظ دم بہ کش از نالہ عجم آچہ حظ

میر

میر عدا بھی کوئی مرتا ہے جان ہے تو جہان ہے پیارے

شہیدی

کبھی عدا جو ہکا کر دہ مجھ سے بات کرتا ہے مرہ دیتا ہے اُس کا ہر غن قند مکر کا

دھیر

یہ حق ہے یہ باطل ہے یہ بُست ہے یہ خدا ہے عدا نہ نئے کوئی تو یہ بات جدا ہے

(8) اسکان۔ یعنی حرف متحرک کو ساکن لانا جیسے قسم پہ سکون سین لکھتا۔

ہوس

وہ بے غم وہ بے فسوس وہ بے قلق میں خاک قنادہ رو خلق

خلق بہ نقعین چاہیے کیوں کہ یہاں بے قراری اور بے آرامی کی نفی مقصود ہے۔

شاہ حاتم

دیکھ سرو چمن ترے قد کوں غل ہے پاگل ہے بے بر ہے

غل در اصل حرف اول کے فتح اور جیم کے کسرے کے ساتھ چاہیے کیوں کہ شرمندہ کے معنی میں

انھیں حرکات کے ساتھ ہے اور سکون جیم کے ساتھ شرم و حیا رکھنے کے معنی میں ہے جو یہاں نہیں بنتا۔

تپش

رخ مہر وہ اُس نے تاباں کیا کتان اور ڈڑے کو نگرماں کیا

نگراں میں کاف فارسی در اصل متحرک ہے۔

قلندر

کہاں ہیں گے آنسو کہ آنکھوں سے نکلیں گلے برے نکلے اب دل کے کٹ کر

برے میں در اصل رائے مہملہ مفتوح ہے۔

مولوی صدر الدین خان آذرودہ

اس شوخ سے مربوط بہت سہل سے ہوتے مگر ہم بھی جبک حرکت نا اہل سے ہوتے

حرکت دراصل رائے مہملہ کی تحریک سے ہے۔

تراب

ہر اک کہتے تھے تدبیر اپنے لائق تحیر میں تھے سب حکمائے حاذق
حکیم کی جمع حکما کاف کے فتح سے ہے اور شاعر نے کاف کو ساکن باندھا ہے۔

سودا

داغ ہوں اُن سے اب زمانے میں بزمِ شعرا کے ہیں جو صدرِ نشیں
شاعر کی جمع شعرا میں کے فتح سے ہے۔

ولہ

لب و لہجہ ترا سا ہے گا کب خوبانِ عالم میں
یہ غلط العام ہے جبکہ میں کہ سب معری کی ڈلیاں ہیں
غلط دراصل لام کے فتح سے ہے۔

میر

سب غلطی رہی بازیِ طفلانہ کی یک سو وہ یا دفراموش تھے ہم کو نہ کیا یاد
غلط لام کی تحریک سے ہے۔

ولہ

کیوں کہ پہنچی ہے جن کو اُمرائی سب وہ ادلاؤ حاتمِ طائی
امیر کی جمع امرا میں کی تحریک سے ہے۔

ممتاز جہاں ممتاز

اتو للہ کرد نظر کرم یا مولا خوب برساتے ہیں یہ دیدہٴ غم یا مولا
نظر اصل میں پختہ ہے۔²¹

میر تقی (میر)

مت مانو کہ ہوگا یہ بیدردا مل دیں گر آدے شیخ پہن کے جامہ قرآن کا
قرآن بروزن عثمان کو زبان کے وزن پر باندھا ہے۔

تخلیج گرا او مفعول شیخ بہن قاع لائے ک جا مانق مناصیل زان کا قاع لائن۔

خاقانی نے بھی تحفۃ العرائین کے تیسرے مقالے میں قرآن کو زبان کے وزن پر ضرورت شعر کی وجہ سے نظم کیا ہے۔

فردان چارند مملکت دو یزدان و قرآن و کعبہ دو

مولوی سید اکبر حسین اکبر

انوکھے ہیں مشاغل حضرت اکبر کے ان روزوں الم ترکیف پیٹھے پڑھ رہے ہیں نخل خانے میں
آٹھوں اقسام مذکورہ بلا حقد مین کے نزدیک جائز تھیں، مگر اب یہ محاورات بالکل متروک
ہو گئے ہیں اور استعمال نا جائز ہے۔ اگر ابتدائی حالت پر نظر کریں تو عیب نہیں، ورنہ نا جائز اور عیوب کلام
سے ہے۔ بعض ہٹ دھرم شاعروں نے یہ مسئلہ گھڑ رکھا ہے کہ ساکن اور متحرک کو ساکن باندھنا اور الفاظ
مخالف قیاس لغوی کا استعمال کرنا درست ہے۔ چنانچہ اپنے کلام میں اس قسم کے بہت الفاظ لاتے ہیں۔
ان سے کوئی یہ پوچھے کہ جب اس لفظ کے ترک کرنے میں یا اس مصرع کے بدلنے سے آپ عاجز ہیں تو آپ
کو شعر کہنے کی کیا ضرورت ہے۔

نقل کسی شخص نے ایک شعر میر معز فطرت کے رو برو پڑھا کہ جس میں ایک لفظ غلط و بد نما موزوں
ہوا تھا۔ فطرت نے وجہ اس کی پوچھی، جواب دیا یہ ضرورت شعر فطرت نے فرمایا شعر گفتن پر ضرور؟ ہر چند کہ
استاد ابن مسلم الثبوت حقد مین نے ایسا کر لیا ہے مگر یہ بات انھیں کو زیاتھی ہم کو استعمال کرنا ضرور نہیں کیوں
کہ ان چیزوں کی قباحۃ ایک زمانے کے گزرنے کے بعد عقلا و فصحا کے اتفاق سے طالب فن کے ذہن نشین
ہوا کرتی ہے۔

(9) گلے کو بے موقع استعمال کرنا جیسے اگر کی جگہ اگر چہ اور اگر چہ کی جگہ اگر (مثال اول)

ظفر

تجھے دیکھیں تو پھر اوروں کو کن آنکھوں سے ہم دیکھیں

یہ آنکھیں پھوٹ جائیں گر چہ ان آنکھوں سے ہم دیکھیں²²

مثنوی سعدی

گرچہ وہ بت نہ رام ہو میرا²³ کھانا پینا حرام ہو میرا

حسینی بیگم امراؤ تخلص دہلوی

گر چہ منظور نہ تھی خانہ نشینی میری²⁴ تو مجھے ساکن دیرانہ بنایا ہوتا
ہر چند لفظ اگر چہ صحیح ہے مگر اس کا استعمال اور موقع پر ہوتا ہے (مثال دوم)

علی گوہر

کہو بلبل سے لے جائے جن سے آشیان اپنا پڑھے گر صد ہزار افسوں نہ ہوگا باغبان اپنا

غالب

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

دلہ

شبنم بہ گل لالہ نہ خالی زادہ ہے داغ دل بے در دگر رگا و حیا ہے

دونوں شعروں میں لفظ نہ بے موقع ہوا ہے اس کی جگہ نہیں چاہیے۔²⁵

تراب

نام لینے سے میں بدنام ہوا ہوں جس کے پھر کوئی لائے تراب اس کو یہ بدنام تک

یہ بے موقع واقع ہوا ہے اس چاہیے۔

غالب

اور وہ میں ہوں کہ گرجی میں کبھی غور کروں غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے

یہاں پر قاعدے کی رو سے مجھے نفرت کے بعد اپنی اوقات سے آنا چاہیے تھا مگر مرزا نے خلاف

قاعدہ مجھے میری اوقات سے نفرت ہے نظم کر دیا ہے۔

حالی

قیصر کے گھرانے پہ رہے سایہ یزداں اور ہند کی نسلوں پہ رہے سایہ قیصر

ارشاد

یہ جنازہ حضرت شہزادہ وکتر کا ہے جو بڑا پوتا ہماری ہند کی قیصر کا ہے

دونوں شعروں میں قیصر بے موقع استعمال ہوا ہے۔ قیصر کا موقع ہے کیوں کہ دونوں نظموں میں

ملکہ معظمہ کوئن وکٹر یہ مراد ہیں۔²⁶

معنی

گیسو تھے جس کے گردن خورشید کی کند بے سر پڑا ہوا ہے کٹا کردہ بند بند
اب کوئی سر حانے اُس کے جلاتا نہیں پسند فنی بخور جس کے تھی مجر کے واسطے
پسند یا اسہند ایک قسم کا تخم ہے جو نظر بد کے دفع کرنے کی غرض سے جلاتے ہیں اور بزرگوں کے
مزاروں پر لوبان سلگایا جاتا ہے۔

(10) لفظ ہندی کو طرف لفظ ہندی یا عربی یا فارسی کے مضاف کرنا جیسے دیر کے اس مصرع میں
- پہنچی سکنہ لاش چچا پر لب فرات

ولہ

بازو پہ سجے جو فن الماس ضیا پار ادار کہ دُرِ مجب حیدر کرار
لاش چچا ادار کہ دُرِ مجب یہ الفاظ بہ حالت ترکیب اضافی درست نہیں کیوں کہ مضاف اور
مضاف الیہ میں سے ایک لفظ ہندی ہے دوسرا ہندی یا فارسی یا عربی اور یہ ترکیب ناجائز ہے۔²⁷
جیسا کہ مولوی عبدالغفور خان نساخ نے تحقیق کیا ہے۔ نواب جعفر علی خان مجھے لکھتے ہیں کہ میں
نے تلخیص الاوساخ میں اس طرح دیکھا ہے۔ پہنچی سکنہ الاشہ عم پر لب فرات، واللہ اعلم میری رائے میں
اعتراض صحیح ہے اتنی کلام۔

مشوئی فحشہ لقاصہ صفحہ علی

بھری تھی محاروں سے ہر ایک بول وہ محفل سراسر تھی محوِ ثُصول
محو کی اضافت ثُصول کی طرف درست نہیں۔²⁸

منیر

کہیں پچھی تھی دل کشہ کی صفِ ماتم کہیں نکلتے تھے تابوت ہائے مہر و قرار
صف بہ معنی پور یہ لفظ ہندی ہے اس لیے ماتم کی طرف مضاف نہیں ہو سکتی جیسا کہ طومار غلط
میں مرقوم ہے۔²⁹

امیر مینائی

جب تک صدف میں قطرہ نیساں گہر بنے تا آہن آبیاری پارس سے زر بنے

پارس لفظ ہندی ہے آبیاری کا لفظ اس کی طرف مضاف ہے اور یہ عبارت درست نہیں ہے۔
جیسا کہ طومار غلط میں بیان کیا ہے۔³⁰

اور اس باب میں شعرائے حند میں مثل مہر و مرزا و انشا و معنی و حرآت وغیرہ کا کلام بھی مستند نہیں ہو سکتا شیخ امام علی بن علی کے عہد سے جو جو قسم اس قسم کے تھے ترک ہو گئے اور جو کچھ رہے گئے تھے وہ ان کے شاگرد میر علی اوسط رشک اور ان کے شاگرد اسماعیل منیر نے ترک کر دیے ہاں یہ ترکیب اعلام میں درست ہے اور شعرائے متوسطین و متاخرین نے مثل ناخ وغیرہ کے استعمال کیا ہے اور اب تک یہ قاعدہ جاری ہے۔ مؤلف کی رائے میں جو لفظ ایسا ہو کہ سوائے ہندی کے فارسی نام نہ رکھتا ہو ایسے لفظ کی اضافت لفظ فارسی کی طرف اور اظہار کسرۃ اضافت جائز ہے کیوں کہ ایسا لفظ حالت عطف و اضافت میں حکم فارسی رکھتا ہے ہماری اس تقریر سے ثابت ہو گیا کہ طومار غلط کے مؤلف کا اعتراض امیر مینائی کے شعر پر تحقیق کے خلاف ہے اسی قبیل سے ہے سودا کے شعر میں فوجداری کی اضافت کول کی طرف دہنڈا۔

جو ایک شخص ہے بانئیں صوبے کا خاوند رہی نہ اُس کے تعزف میں فوجداری کول

(11) تک اضافت یعنی کسرۃ اضافت کا آخر مضاف سے ساقط کر دینا چاہیے:

قسم

رود کے بکاؤلی دل انگار بولی کہ خدا عظیم ہے یار

بکاؤلی دل انگار میں اضافت ترک ہو گئی۔

ایاز محمد خان ایاز ساکن بھوپال

جب آلہ محمد رب خدا کا یہ حال ہو شرمین شریک شرک ہے کیوں کر لکھے بشر

آلہ محمد رب میں اضافت ترک ہو گئی ہے۔

میر

زیر دست اُس کے رہیں گردن کشاں تا قیامت وہ رہے مالک رقاب

مالک رقاب میں اضافت ترک ہو گئی ہے۔

اموجان مفتون

جس کا ہم سر ہی نہیں آتا نظر شاہ انگستان مالک بحر و بر

دلہ

عادل و باذل کریم و دادگر فیض بخش و قدر دان اہل ہنر
قدر دان اہل ہنر میں اضافت محذوف ہے۔

میر

عاشق غیور جی دے اور اس طرف نہ دیکھے وہ آنکھ جو چمپا دے تو، تو بھی تک کچارہ

تجیم

بندوبست اس زلف کا ہے اپنے دل کے ہاتھ میں خانہ زنجیر کا دیوانہ صاحب خانہ ہے
صاحب خانہ میں تک اضافت ہے۔³³

میر

مری آہ کیا بر جمیاں مارتی ہے دل شب سے ہر دم صدا الا ماں ہے
صدائے الا ماں چاہیے:

دلہ

رہوں جا کے سر حضرت یار میں یہی قصد ہے بندہ درگاہ کا

انشاء

سیر کی اس نے عجب جس نے کہ آتے ہی چڑھا میکدے میں دوسرے قرطے گلغام لیے
اصل قرطے گلغام اضافت کے ساتھ چاہیے۔

دلہ

اُٹلقتات و موالید و جواہر خستہ³⁴ ہفت اقلیم جہاں معدن زرمیسوں ایک
جواہر خستہ میں تک اضافت ہے۔

ہوس

کرتا تھا وہ گفتگو پریشاں کرتی تھی یہ جمع مو پریشاں
در اصل گفتگوئے پریشان اور موئے پریشان ہونا چاہیے۔³⁵

دائع

عشیدہ عصر کلب علی خاں فلک جناب ہوتا ہے جس کی ذات سے صاحب وقار عیش
کلب علی خاں موصوف ہے اور فلک جناب مفت اور یہاں کسرۂ مفت ساقط ہو گیا ہے
اسی طرح صاحب وقار سے اضافت ساقط ہو گئی ہے۔³⁶

زبان قاری میں بھی الفاظ عاشق اور مالک اور صاحب کو کف اضافت کے ساتھ ضرورت شعر کی
وجہ سے استعمال کیا ہے جیسے:

سعدی

ز صاحب غرض تا سخن نھوی دگر کار بندی پشیاں شوی

ظہوری

دریں انجمن کیست عاشق سخن کہ صحنے نور زیدہ با شعر من

بدر چاچی

جملہ بدین وادری بر در عنقا شدند کوست خلیفہ طیور داوہ مالک رقاب

اسی سبب سے مرتب اضافی مقطوع نثر میں واقع نہیں ہوتا۔

زین العابدین خان عابد

بھرائی جسے عشق حسین ابن علی³⁷ ہے حاصل اسے دنیا میں سعادت ازلی ہے

لفظ سعادت ازلی میں اضافت محذوف ہے۔

ظفر

پیدا کیا وہ اُس نے بشر مروج بن صن پل جس کی ساق پا سے بنا رودنیل کا

بن کی اضافت صن کی طرف چاہیے۔

ناصح

ہاتھ سے اس قاتل عالم کے کیوں کر جی بچے جس کا ہر ناخن، بریدہ، غیرت شمشیر ہے

ناخن بریدہ اضافت کے ساتھ چاہیے کیوں کہ موصوف کے حرف آخر کو بھی کسرہ ہوتا ہے۔³⁸

آتش

روسیہ دشمن کا یوں پاپوش سے کیجئے نگار جیسے سلہٹ کی سپر پر زخم ہو شمشیر کا
در اصل روئے سیاہی ہے۔³⁹

قلندر

زاہد اگر کہے ہے مجھے مست روز است کچھ آج ہی نہیں ہوں زروز است ہوں
مصرع اول میں روز است میں کسرۃ اضافت ساقط ہو گیا ہے۔

احمد علی صادق

حضرت سعدی کا ہے کیا قول راست کر اعادہ اُس کا صادق پُر محن
صادق موصوف اور پر محن صفت ہے اور کسرۃ صفت ساقط ہو گیا ہے۔⁴⁰ عجب کہ صاحب رسالہ
صنعت الشعر نے تک اضافت کو صنعت تجزیہ لفظی کے قبیل سے لکھا ہے۔

(12) اضافت زائدہ ہے:

صاحبزادہ عظیم اللہ خان

شہ کلہ علی خان بہادر خسرو نامی کہ جس کے در کی دارا جانتا ہے غرور بانی
شہ کلہ علی خاں میں اضافت زائدہ محض ہے اس لیے کہ شہ بدل منہ ہے اور قاعدہ ہے کہ اس
کے حرف آخر کو کسرۃ اضافت نہیں دیتے ہیں۔

میر حسن

ہوادہ جو اس مثل سے دل پذیر رکھا نام اس کا شہ بے نظیر
شہ بے نظیر میں اضافت زائدہ ہے اس لیے کہ اول مبدل منہ ہے اور دوم بدل۔⁴¹

جرات

خداوندنا عقی چارودہ معصوم سن لچو یہ آنکھیں دیکھیں جرات ہے اسی امیدواری میں
کہ شب کو تو پری رویوں کا مجمع ہو دے اوروں کو پرے فوجوں کے ہوں شاہ سلیمان کی سواری میں
شاہ سلیمان میں اضافت زائدہ ہے کیوں کہ ایک مبدل منہ ہے اور دوسرا بدل۔⁴²

ناخ

جو کانپور سے ناخ چلو بنارس کو مزار پاک جناب علی حزیں دیکھو
جناب کے حرف آخر پر کسرۃ اضافت زائد ہے کیوں کہ مبدل منہ ہے اور علی حزیں بدل ہے۔
مزار موصوف ہے پاک مفت موصوف مفت سے مل کر مضاف ہے اور جناب مضاف الیہ پس پورا مرکب
اضافی مبدل ہے۔⁴³

امیر

بوے یوسف مصر سے کنعان میں لائی ہے صبا اب دماغ حضرت یعقوب میں بوادر ہے
ولہ

نوناہ لان جن میں تھا کہاں یہ حسن امیر حضرت یوسف سے ہے ساری فضا برسات کی
حضرت مبدل ہے نہ مضاف اور یعقوب و یوسف بدل پس اضافت زائد ہے۔⁴⁴
مرزا عبدالغنی ارشد

یہ جنازہ حضرت شہزادہ وکٹر کا ہے جو بڑا پوتا ہماری ہند کی قیصر کا ہے
یہاں حضرت شہزادہ وکٹر میں حضرت اور شہزادے کی اضافت زائد محض ہے کیوں کہ دونوں
مبدل منہ ہیں اور وکٹر بدل ہے۔

میر حسن

دھری اک بیاض اور رشک جن پر از شعر سودا و میر حسن
میر حسن میں اضافت زائد ہے کیوں کہ دل مبدل منہ ہے اور دوسرا بدل۔⁴⁵

صادق

تیرا تھا اک اعلیٰ پائے کا کلام تجھ کو ہم کہتے ہیں استاد ظہیر
بادہ خوارانِ سخن روتے ہیں سب تجھ کو اے میخانے کے چہر ظہیر
استاد ظہیر اور چہر ظہیر میں اضافت زائد ہے کیوں کہ ادل مبدل منہ ہے اور دوسرا بدل۔

—
رہ

سلطان ابو الظفر بہادر خاقان ابو الظفر بہادر

من بعد خدا رحیم و عادل ہے شان ابو الظفر بہادر

احکام قضا کے ہے مطابق فرمان ابو الظفر بہادر

سلطان اور خاقان کے بعد اضافت زائد ہے کیوں کہ دونوں مبدل منہ ہیں۔⁴⁷

مثنوی سعدین

آفتاب سپہر علم و ہنر سید احمد حسین خان قمر

خان⁴⁸ اور قمر کے درمیان اضافت زائد ہے کیوں کہ اول مبدل منہ ہے اور دوسرا بدل اور مبدل منہ و بدل کے درمیان اضافت نہیں دی جاتی پس مرزا کلوبیک اور میر منو اور شیخ رحیم بخش میں مرزا اور میر اور شیخ کے حرف آخر کو کسرہ نہیں دینا چاہیے۔ اسی طرح شاہ اور امام اور بابا اور لالہ اور مسٹر اور پنڈت اور کا کا اور نواب کے حرف آخر کو کسرہ دینا غلطی ہے، مثلاً شاہ کلو اور امام ابو حنیفہ اور بابا فغانی اور لالہ بہاری الہ اور مسٹر کرپارام اور پنڈت منارام اور کا کا سندر داس اور نواب نظام الملک کو مبدل منہ کے سکون سے پڑھنا چاہیے۔ دریائے لطافت کے بیان فحویں آنتا نے یوں ہی لکھا ہے:

دائع نے جو اپنے اس شعر میں:

صاحب طبل و علم مالک شمشیر و قلم میر محبوب علی خاں شہ فرخندہ شیم

شہ کو اضافت کے ساتھ استعمال کیا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ یہاں شہ موصوف ہے نہ مبدل منہ یہی حال مثنوی گزار نیم کے اس شعر کا ہے۔

وہ بادشہ جباب افسر یعنی تاج الملوک منظر

بادشہ موصوف ہے اور جباب افسر صفت۔

یہ کہنے کا حق کسی کو حاصل نہیں کہ شاہ سلیمان یا سلطان ابو الظفر وغیرہ میں اضافت صحیح ہے اور عوام میں کثرت کے ساتھ ایسی غلط ترکیبوں کا شائع ہو جانا قابلِ سند نہیں۔ خواص مبدل منہ و بدل کے درمیان کسرہ لانے سے ہمیشہ غرر ہے ہیں چنانچہ صاحب گزار نیم کہتا ہے۔

فردوس کا بادشہ منظر روح افزا جس کی ہوں میں دختر

تقلع فردوس مفعول کا بادشہ مفاعیلن مطلق فرمفعول۔

ولہ

حسن آرا اس پری کی مادر باپ اس کا بادشہ مظفر
تقلع بائس کا مفعول بادشہ فاعیلن مطلق فرمفعول

منہ

پورب میں ایک تھا شہنشاہ سلطان زین الملوک ذی جاہ
تقلع سلطان زے مفعولن ملوک فاعیلن ک ذی جاہ مفاعیل⁴⁹۔

زبان فارسی و اردو میں ترکیب مضاف و مضاف الیہ و ترکیب مبدل منہ و بدل کا لفظی فرق سب سے بڑا یہی ہے کہ اسم مضاف کا حرف آخر کمزور ہوتا ہے اور مبدل منہ کا حرف آخر ساکن اور مضاف و مضاف الیہ کے مصداق میں تغاّر ضروری ہے کیوں کہ مضاف الیہ معنی مضاف میں تعریف یا تخصیص کا فائدہ و بدل کی ترکیب بخشا ہے اور شے کی تعریف و تخصیص اپنے نفس کے لیے صریحاً ابطالان ہے جیسے پسر زید اور مبدل منہ و بدل کی ترکیب اگرچہ ترکیب مضاف و مضاف الیہ کے مشابہ ہوتی ہے مگر اس میں حرف آخر مبدل منہ کسرہ نہیں پڑھتے بلکہ دونوں اسموں کے آخر کو حرف ساکن تلفظ میں لاتے ہیں اور ان میں مقصود بالذات نسبت بدل کی طرف ہوتی ہے۔ مبدل منہ کا ذکر محض تمہید کے طور پر ہوتا ہے اور مصداق دونوں کا ایک ہوتا ہے، جیسے امام حسن اور شہزادہ ہرمز۔ علامہ نور اللہ احراری شرح گلستان میں لکھتا ہے کہ سعدی کے اس قول میں شہزادہ ہرمز را گفتند از وزیران پد چہ خطا دیدی کہ بند فرمودی بدون اضافت کے ہرمز بدل شہزادے کا ہے اور مصداق دونوں کا ایک ہے۔ نہ مدلول اس لیے کہ جس ذات پر ہرمز صادق آتا ہے اسی پر شہزادہ بھی صادق آتا ہے۔ ابن مالک نے اس قسم کا نام بدل مطلق رکھا ہے۔

منتخب الخو میں مولوی میر حیدر حسین بگرامی نے لکھا ہے کہ میں نے کتب کے ایک معلم کی زبان سے، جو دوسرے محققوں سے ممتاز تھا، سنا کہ حرف آخر مبدل منہ کو کمزور پڑھنا چاہیے اور سعدی کے اس قول میں یکے از ملک فرامان سلطان محمود بیکگین را بہ خواب دید۔ لفظ محمود کو مبدل منہ اور لفظ بیکگین کو بدل جانتا تھا۔ حالاں کہ یہ امر نہایت غلط ہے کیوں کہ یہاں لفظ محمود مضاف ہے اور بیکگین مضاف الیہ ہے۔ محمود بننے کا نام ہے اور بیکگین باپ کا اور مبدل منہ و بدل کی ترکیب میں دونوں اسموں کا متحد ہونا شرط ہے اور ظاہر ہے کہ باپ اور بیٹا متحد نہیں ہو سکتے۔ پس لفظ محمود کے حرف آخر کو کسرہ بہ وجہ اضافت کے ہے نہ بہ سبب بدل کے

کیوں کہ اہل فارس حرف آخر مبدل نہ کو ہرگز کسور نہیں پڑھتے۔ پس نظم فارسی یا اردو میں حرف آخر مبدل نہ پر کسرہ لانا ضرورت شعر کی وجہ سے ہوتا ہے۔ اسی قیل سے ہے جاتی کے اس قول میں:

خواجہ نقشبند بند کشائے نقش غیر از دل مرید زداے

قاتلی

شہزادہ اعظم حسین آں اصلہاں را نور عین اعدا از دور شور و شین احباب از و با قدر و شان

(13) اسقاط مین اور ہائے غیر مثنوی اور حائے طلی اور دال مہملہ وغیرہ کا۔

قائدہ جیسے الف کا گرانا جائز ہے ویسے ہی ان حروف کا گرانا میب ہے۔ ہر چند کہ بعض حقد مین فارس مثل حکیم فردوسی اور شیخ فرید الدین عطار وغیرہ نے ایسے حروف کا اسقاط بھی جائز رکھا ہے۔ لیکن متاخرین اس کو سخت میب جانتے ہیں۔ کسی غلط نسخے میں یہ شعر ظہور تہی کا:

بدہ ساقی آن رہکب یا قوت را کہ سازم جواں عقل فروت را

یوں لکھا تھا:

بدہ ساقی آن رہکب یا قوت را کہ سازم علاج عقل فروت را

لوگوں نے بھارے ظہور تہی کو کیسا تلو بتایا کہ معاذ اللہ مگر حاشا وکلا اُس نے ایسا نہ لکھا تھا۔ اصل شعر ظہور تہی کا اسی طرح ہے جیسا ہم نے اوپر لکھا۔

فارسی اشعار میں مرزا طاهر وحید، حکیم عبداللہ خان علوی اور صہبائی وغیرہ کے اشعار میں جو عین کا سقوط ہوا ہے یہ بھی میب ہے اور ایسے اشعار فارسی زبان کے میوب کی بحث میں لکھے جانے کے قابل ہیں۔

حیم

مجنوں کی کیا سند ہے عشق عاشقوں کے آگے دیوانے کو ہم ایسے مہذوب جانتے ہیں عاشقوں کا عین ساقط ہوتا ہے۔

شاہ حاتم

یہاں طالعون سے ملتا ہے بیارا مہٹ دیکھے ہے زاہد استارا

طالعون کا عین ساقط ہوتا ہے۔⁵⁰

ظفر

ظفر خار کیوں ٹھل کے پہلو میں ہوتے جو اچھے نصیب عندلیبوں کے ہوتے
عین عندلیبوں کا قطع میں سا قہ ہوتا ہے۔

ولہ

کہا غیر کو نہ بلائیو کہا شوق سے میں بلاؤں گا قصیں رشک ہو تو نہ آئیو یہ کہا اور ہم کو اٹھا دیا
یہ کہا ارم بروزن متقابل ہم کی قطع میں نہیں آتی۔

نظیر

نہ مانا کبھی دل نے کہتا ہمارا نہایت ہم عاجز ہوئے بکتے بکتے
عاجز کا عین گرتا ہے۔

سودا

اک عالم اُن کے گردا گرد ہوا جمع ہوا پر دانوں کو جوں کثرت سر مشع
عالم کا عین اور ہوا کی قطع میں گرتے ہیں اگر ہوا کی نہ گرائیں تو گردا گرد کے آخر سے دال گر
جائے گی۔

ولہ

سودا تجھے کہتا ہوں نہ خواباں سے مل اتنا تو اپنا غریب عاجز دول بیچنے والا
عاجز کا عین گرتا ہے۔

مشنوی عابد

آقرب عابد کے وہ کہنے لگا اسلام اے رہرو راو ہدا
عابد کا عین سا قہ ہوتا ہے۔

صبح

اے صبح یہ مگر بغیر از یار کے زندان ہے ہر درد دیوار پر لکھ دیجئے اس بات کو
صبح کی مائے حلی گرتی ہے۔

قلندر

گدا ہوں اس کے کوچے کا قلندر صبح ہے گر کہوں میں بادشاہوں

صحیح کے آخر کی جائے طلی کرتی ہے۔

تفسیر منظوم سورۃ یوسف مولفہ اشرف

عظیم آپ کو اک جگہ ہے کہا و خلقے عظیم ہے کہا دوسرا
دوسرے مصرع میں حرف ربط کی باساتھ ہوتی ہے۔

انہیں

تصویر سی بستر پہ کشیدہ تھی تن زار باہیں جو گلے میں تھیں تو بندہ دیدہ و خنبار
ذوق

بندہ سکا ہم سے نہ مضمون اس وہاں تنگ کا ہاتھ اپنا ٹکڑ میں زیر زخماں ہی رہا
سودا

کم بولنا ادا ہے ہر چند پر نہ اتنا مند جائیں چشم عاشق تو بھی وہ منہ نہ کھولے
پہلے دونوں شعروں سے بندہ کی وال اور اس تیسرے شعر سے منہ⁵² کی وال گرتی ہے۔ یہاں
یہ خیال نہ کرنا چاہیے کہ بندہ اور مند کا نون غنہ ہے۔ کیوں کہ نون غنہ اصطلاح صرف میں اسے کہتے ہیں جو
حروف علت یعنی واو ساکن ماقبل مضموم اور یائے ساکن ماقبل مکسور اور الف ساکن کے بعد واقع ہو جیسے کہاں،
کہوں، کہیں اور بندہ و مند کے نون ساکن بہ سکون جلی ہیں اور یہ دونوں مخرج میں متفاوت ہیں کیوں کہ غنہ
ناک کی آواز سے پیدا ہوتا ہے اور ساکن بہ سکون جلی کا مخرج وہی ہے جو مخرج نون متحرک کا ہے۔ پس غنہ
سے صرف ایک بومعلوم ہوتی ہے اور ساکن بہ سکون جلی تلفظ میں آتا ہے اور چوں کہ تقطیع میں حروف لمخوط معتبر
ہیں اس لیے اہل عروض ایسے نون کو جو حروف علت کے بعد واقع ہو اور جس کا نام نون غنہ ہے واجب الخذف
سمجھتے ہیں، جیسا کہ محدثی نے رسالہ⁵³ میں لکھا ہے البتہ حلیہ عطف و اضافت و توصیف میں نون غنہ⁵³ کا
اعلان ضرور ہے۔

میر سجاد

دل کی دشت کے کوئی لائق نہیں⁵⁴ جنگل اب بن گیا ہے بزم گنا
لائق کا قاف گرتا ہے۔

حالی

شودر کھلائے را کشس کھلائے رنج پردیس کے مگر نہ اٹھائے

راکشس کا شین تعلق میں گرتا ہے۔⁵⁵

قیم

دل اس قدر قییم مرا محو یار ہے معلوم تھیں جہاں میں خزاں یا بہار ہے
معلوم کی داؤ ساقط ہوتی ہے۔⁵⁶

قلندر

ایک بوسے سے قلندر سستی منہ مت موزو ایسا بندہ کہیں اس مول کو نہیں پانے کے
مول کی داؤ تعلق میں گرتی ہے۔⁵⁷

دلہ

میں نہیں ہونے کا عاقل مت پڑو میرے خیال یہ جنوں جائے گا نہیں یہ سب خیال خام ہے
جائے گا نہیں میں یا تعلق میں ساقط ہوتی ہے۔⁵⁸

امو جان مفتون

آج ہے وہ مسند آرائے جہاں جارج بنجم قیصر ہندوستان
جارج کی جیم گرتی ہے۔⁵⁹

راستی

ہوئی جارج بنجم تری تاجپوشی رہے کس طرح منہ پہ مہر خوشی

(14) الفاظ رسی یا ہندی کو بہ طور عرب کے بنانا جیسے معلول بمعنی شل اس بیت میں مرزا دیر

کے۔

جنہش نہ ہاتھوں کو تھی نہ تینوں کے درمیاں معلول کے ہوں پنچے میں جیسے چہ انگلیاں
اور بلب لباب اور مزیب بمعنی زبیا اور مترش مردیش تراشیدہ شدہ صاحب فسادہ عجائب و
آرائش محفل نے اکثر ایسے الفاظ کا استعمال کیا ہے۔

آتش

کلف اتام سے پردا نہیں کچھ حسن کو خوب رویوں کو مزیب کو ملجی پوشاک ہے

ظفر

خط نہیں روئے مترش پہ ترے پھر نکلا بدلا قرآن کی ہے تفسیر کا پہلا کاغذ
مرزا فاخر کمین کہتے ہیں کہ زیب سے مزیب اور ترتیب اور زلف سے مزلف اور رونق سے
مرغن درست نہیں لیکن یہ قول ان کا ضیغ ہے کیوں کہ یہ ایک قسم کی صنایع ہے جو استادانِ عرب اور عجم
دونوں کے یہاں مروج ہے۔

(15) کسی لفظ کے اصلی معنی چھوڑ کر اور معنی اپنی طرف گھڑ لینا چاہیے۔

بہارِ عشق

مت سمجھنا یہ کوہِ شملہ ہے شاہِ واجد علی کا عملہ ہے
فائض المعانی میں لکھا ہے کہ عملہ بخریک اول و دوم بروزن و معنی فعلہ جمع عامل کی ہے جس کے
معنی ہیں کارکن لیکن شاعر نے بہ معنی دور حکومت استعمال کیا ہے اور اسی قسم سے اہلِ عملہ بہ معنی اہلِ عمل ابھی۔
صا

عوض اللہ اس کا جھکے میں حشر کے لے گا کرے گا جو سیاست حاکمِ ظالم رعیت پر
یہاں سیاست کے معنی اصلی چھوڑ کر ظلم و جبر کے معنی میں استعمال کیا ہے اور اس کے اصلی معنی
ملک کی حفاظت کرنے اور انتظام کرنے اور آدمیوں کو ڈرا دھمکا کر فتنہ و فحور سے روکنے کے ہیں اگرچہ قہر
کرنے اور ہیبت کرنے کے معانی میں بھی لکھا ہے مگر عرف میں وہی معانی لیے جاتے ہیں جو ہم نے اوپر بیان
کیے۔

اسی قبیل سے سمجھنا چاہیے اشعار ذیل میں۔

منیر

ضیائے ریش مقدس میں چہرہٴ انور کناںِ رحل میں قرآن جس طرح اظہار

وہم

اب تک ہیں نٹاں کانٹوں کے تو پاؤں میں اظہار

پھر آج پہننے دوں میں زنجیر مگر اس بار

آتش

لعب بازی کی بھی حسرت نہ رہی اے آتش میرے اللہ نے باز سچہ تن مجھ کو دیا
لعب بفتح لام بازی کو کہتے ہیں مگر شاعر نے لعبت کے معنی میں کہ گڑیا کو کہتے ہیں استعمال کیا ہے۔

ولہ

چار ابرو میں تری حیراں ہیں سارے خوش نویس کس قلم کا قطعہ ہے یہ کاتب تقدیر کا
چار ابرو بہ معنی چہرہ لیا ہے اور محاورے میں چار ابرو سے مراد ابرو اور ریش و بردت اور یہ لفظ بغیر صفائی
کے نہیں آتا جس سے مراد یہ ہے کہ ان کو منڈوا دیں اور قلندروں کے لیے خاص ہے نہ کہ معشوق کے لیے۔

(16) ترکیب کی صورت بدل دینا مثلاً۔

آتش

لعل شکر بار کا بوسہ میں کیوں کر نہ لوں کوئی نہیں چھوڑتا طوہ بے دود کو
صحیح طوہ اے بے دود ہے۔

منشی

لگا کہنے یوں شیدہ نامدار مجھے میل کشتی ہے اے شہر یار
اصل میں شیدائے نامدار چاہیے کیوں کہ جب ایسا لفظ جس کے آخر میں الف ہو موصوف یا
مضاف ہوتا ہے تو ایک یا ئے تختائی اس کے آخر اظہار کسرہ صفت و اضافت کے لیے لگا دیتے ہیں۔

(17) نون ساکن کو بہ طور غنہ کے اور غنہ کو بہ طور ساکن کے استعمال کرنا مثلاً:

سودا

لے میل نابہ دشنہ و برجمی سے تا خنجر
خنجر کا نون ساکن ہے مگر یہاں بہ طور غنہ آیا ہے۔ اسی قبیل سے ہے۔

آتش

شرط ہے رحمہ مردان خدا کا انصاف ڈوبا فرموں وہیں موسیٰ وہیں پایاب اُترا

ولہ

موسیٰ کو تیرے حکم سے دریائے راہ دی فرموں کو تو نے فرق کیا رو و نیل کا
مقصود بالتعیل لفظ فرموں ہے۔

(18) اُس نون غنہ کا اعلان جو لفظ مضاف الیہ کے آخر میں واقع ہو جیسے:

ظفر

لنّف جگر و انگ ہیں حاضر ترے آگے یہ لعل ہیں وہ گوہر نطّان ہمارے
جمعیت دل تیرے سبب سب ہیں وہ برہم کیوں ضد میں پڑے زلف پریشان ہمارے
ہوس کی غزل ہے۔

اک بار ہم صغیروں نے دیکھ اس کو رو دیا میرا نفس جو سوئے گلستان لے گئے
کیسے چمن میں آئے کہ چمن جن کے باغ سے دامن میں اپنے ہم گل حرمان لے گئے
ہم روئے گل ہی دیکھنے پائے نہ یا نصیب ہم کو بہار میں سوئے زندان لے گئے
طوفان اٹھے گا قبر سے ہم خاک میں اگر ساتھ اپنے اپنے دیدہ گریبان لے گئے
تازہ ہوا، مہر از سر نو اس کو داغ قیس ناحق ہوس کو سوئے بیابان لے گئے

انشا

لالہ مراد شن ہے اجی اسپہ نہ کی جیسے کر دیجے کسی مرد مسلمان پہ چمٹی
انشا کو معافی ہوئی ہے باغ جناں کی حاضر ہے پہ لہجہ مردان پہ چمٹی

ظفر

نہیں عزیز عزیزوں سے سُرخ رو ہرگز ہوئے ہیں ایسے لہو زیر آسمان سفید

ولہ

روز گھر غیروں کے رہنا تجھے مہمان طریق یہ بھی کوئی ہے بھلا اے بُہ نادان طریق

عبدالقادر وفا

کا بن تمام تابع فرمان ہو گئے دفترِ منجمنوں کے پریشان ہو گئے

قلندر

ذوق سے نوشی مکش ہے نہ جانوں کس کو کتب سیمین میں زمس کے طلائی ہے ایاغ

عالم

بیٹھا ہے جو کہ سایہ دیوار یار میں فرماں روائے کشور ہندوستان ہے⁶⁰

دعیر

میں ٹھہریاں نہ کھاؤں گی مہر لعین کی

بعض الفاظ ایسے ہیں کہ ان میں بغیر اضافت کے بھی اعلان نون عیب ہے۔

پیش

دھرے سر پہ زانو کو حیران تھا تفکر کے عالم میں غلطان تھا

دلہ

کہاں ہووے شکل ایسی انسان کی نہ جب تک عنایت ہو یزدان کی

تسکین

تم کو بھی تو غیروں سے یہ اخلاص نہیں ہے جو ربط کہ اس دست و گریباں میں دیکھا

رعد

سامنے جھٹ و دوزخ ہیں کہیں بھیج ہی چک مجھ کو عریاں میان صب محشر نہ پھرا

(10) دو ہندی لفظوں کو کسی فارسی یا عربی لفظ کے ذریعے سے اتصال دینا جیسے ارشد کے قول

میں۔

یہ جوانی اور مرنا سخت تر افسوس ہے یورپ سے تائبند جس کا گھر پہ گھر افسوس ہے⁶¹
آٹھویں تقاض یعنی ایک معنی کے خلاف دوسرے معنی کلام میں لانا جیسے کسی کی تعریف میں باد فاد
ستم کر کہنا۔

اسی قبیل سے میر کے اس قول کو سمجھنا چاہیے۔

جانشینی پیبر کے سزا تو ہی تو تھا قالب خاکی کے پردے میں خدا تو ہی تو تھا

پہلے مصرع سے یہ ثابت ہے کہ ممدوح خدا کا بندہ اور ایک بشر ہے کیوں کہ پیہر کا جانشین بتایا ہے اور پیہر خدا کے بندے تھے اور بندہ خدا کا جانشین بھی بندہ خدا ہو گا اور دوسرے مصرع سے ثابت ہے کہ ممدوح خدا تھا کیوں کہ مطلب اس مصرع کا یہ ہے کہ خدا نے آدمی کی صورت میں ظہور کیا ہے اور ممدوح کو جو بظاہر آدمی دیکھتے ہیں یہ درحقیقت خدا ہے کہ اس نے آدمی کا جسم اختیار کر لیا ہے۔

آفتاب راے رسوا

ہے زندگی کا لطف تب اے خضر خوش اوقات جب ہاتھ میں ساغر ہو صراحی ہو سیو ہو
غرض اس شعر سے یہ ہے کہ خضر کی زندگی تنہائی میں بے لطف گذرتی ہے لطف کے ساتھ زندگی گذرانے کے لیے ان چیزوں کا ہونا ضرور ہے اور خضر کو یہ چیزیں حاصل نہیں اور خوش اوقات کہنے سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ خضر کی زندگی لطف سے گذر رہی ہے۔

آختر

اک زن فاحشہ تھی ملنام نام راحت جاں بھی تھی وہ خوش انجام
اس شعر میں ملنام کو خوش انجام کہا ہے اور آگے جا کے اُس کا ایسا قصہ بیان کیا ہے جس سے بد انجامی ثابت ہوتی ہے چنانچہ یہ شعر اسی کے بیان میں ہے۔

ولہ

چھوڑ کر سلطنت وہ اندر کی ٹھوکریں کھاتی ہے وہ بندر کی

آتش

سودا ہے دل کو زلف گرہ گیر یار سے دل بے لگی ہے کالر خوش اعتقاد سے
کافر ہونے اور خوش اعتقاد ہونے میں تناقض ہے۔

نویں تافز کلمات یعنی عبارت میں ایسے لفظ لائے جائیں کہ معلوم سے اُن کے بیان کرنے میں خطا واقع ہو یا سرعت کے ساتھ ادا نہ کر سکے مثال اس کی یہ عبارت ہے ’’اونٹ کی پیٹھ کچھ اونٹ کی اونچائی سے اونچی نہیں ہے اونٹ کی پیٹھ کچھ اونٹ کے ڈھانچ کی طرح قدرتی اونچی ہے۔ متقول از دریاے لطافت۔‘‘

منیر

نغانِ خوک حقوق و حق زانغ سنتے ہیں

ولہ

حضور میں ہر دم قصیدہ پڑھوں میں رہوں میں اسی کا مؤلف مواظب
مقصود پاتھیل مؤلف مؤلف ہے۔

شہیدی

ایک میں نے کب لیا دینا ہے گر، تو دو تو دو خواہ دو سیبِ ذقن کے خواہ دو غنچ کے دو

کیفیتیں تہمی ہیں جو ہوتا ہو تال پر تن تن تن تن تن در تن میں ن رقص

دوسری تعقید تعقید کے معنی اصطلاح میں ہیں کہ کلام اپنے معنوں پر بظاہر دلالت نہ کر سکے یعنی
دلالت تو ہوتی ہو مگر صریح نہ ہو اور یہ دو قسم ہے۔ تعقید لفظی اور تعقید معنوی۔

تعقید لفظی یہ ہے کہ بہ سبب تقدیم و تاخیر دوصل و فصل الفاظ کے کلام میں غلل واقع ہو جیسے:

غالب

لیتا، نہ اگر دل تمہیں دیتا، کوئی دم چین کرتا، جو نہ مرنا، کوئی دن آہ و نغاں اور
اصل مطلب یوں ہے کہ اگر تمہیں دل نہ دیتا تو کوئی دم اور چین لیتا اور جو نہ مرنا تو کوئی دن اور
آہ و نغان کرتا۔

دائغ

زمین کے حال پہ اب آسمان روتا ہے ہر اک فراق کیں میں مکان روتا ہے
اصل مطلب یوں ہو ہر اک کین کے فراق میں مکان روتا ہے۔

مثنوی یوسف زلیخا

سو میں پالوں گا اس کو کرے فرزند کروں گا اس کو اپنا لے کے دل بند
یعنی اس کو لے کے اپنا دل بند کروں گا۔

ناصح

ذبح دہ کرتا تو ہے پر چاہیے اے مرغ دل دم پھڑک جائے تڑپنا دیکھ کر میاد کا

اصل مطلب یوں ہے تڑپنا دیکھ کر صیاد کا دم پھڑک جائے۔

ولہ

لعل جیں لال اس کے گویا ہونٹ لعل کا کیا گمان ہونٹوں پر
مطلب یہ ہے کہ اس کے لال ہونٹ گویا لعل ہیں۔

ولہ

دوستوں کے روندنا ہے دل پہن کر کفش نو اے پری کہتا ہے زیبا تجھ کو دشمن زیر پا
اصل مطلب یوں ہے کفش نو پہن کر دوستوں کے دل روندنا ہے۔

حسرت

وہ طفل مؤذن کا مصلیٰ حسرت دینے کو ازاں چلا جو مسجد میں سر

ولہ

ملا کا پڑھے ہے طفل قائل مفعول میں نے کہا کچھ حرف مجھے کہ معقول
عزیز بریلوی

نور و ظلمت کو وہ دانتوں میں لگا کر مٹی صورت مرد مکی دیدہ بہم کرتے ہیں
آتش

سر کو سودا ہے کسی کا گل کا دل ہے زنجیر کا پابند اپنا

تعہد معنوی یہ ہے کہ عبارت میں خیالات باریک یا قصہ نامشہور یا کسی طرح کی مشکل بات
لکھیں اور جب تک بہت غرض و تاقل نہ کریں اس کا سمجھنا دشوار ہو جیسے اس شعر میں:

آتش

گل کو، قبا پہن کے، تو اے کج کلاہ کاٹ مار سیاہ زلف سے سنبل کی راہ کاٹ
شاعر کا یہ مطلب ہے کہ قبا پہن کر گل کو شرمندہ کر اور اپنی زلف کے مار سیاہ کو دکھا کر سنبل کو بخل کر
لیکن راہ کاٹنا کتنا یہ بخل کرنے سے نہیں ہو سکتا پس یہ تعہد معنوی ہے۔ جب ان لوگوں سے جنہوں نے کہا ہے
کہ تعہد فارسی میں احسن معنوں میں سے ہے۔⁶²

عالب

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریاں سمجھا
مطلب شاعر کا یہ ہے کہ صقل سے جو خط آئیے⁶³ پر پڑتا ہے وہ ہو بہو الف کی مانند ہوتا ہے تو گویا
آئینہ ابھی الف کی ہی مشق کر رہا ہے یعنی ہنوز روز اول ہے مگر چاک گریاں اپنا کہ وہ بھی بہ صورت الف تھا
تکثیروں شکلیں اس کی بدل گئیں تو معلوم ہوا کہ مشق گریاں دری میں آئینہ مبتدی ہے اور شاعر کا گریاں ختمی۔

ولہ

یک ذرہ زمیں نہیں بیکار باغ کا یاں جادہ بھی فتلہ ہے لالے کے داغ کا
موسم بہار کا ذکر کرتا ہے کہ آج کل باغ کا ایک ذرہ زمیں بھی بیکار نہیں شاد باغ کی روشوں پر
آمد و رفت مردم کی وجہ سے کچھ نہیں اگتا لیکن اس زمانے میں جوش گل کی یہ کیفیت ہے کہ اس میں بھی گھبائے
سرخ کی کثرت کی وجہ سے گویا لالے کے داغ کا فتلہ بنی ہوئی ہے۔ فتلہ اس نئی کو کہتے ہیں جو بہت جلد آگ
قبول کر لے۔ یہاں جادہ چمن کو فتلہ کہا گیا اس سے لالے کے داغ روشن ہوتے ہیں۔

ولہ

حسن بے پردہ خریدار متاع جلوہ ہے آئینہ زانوے فکر اختراع جلوہ ہے
خریدار متاع جلوہ یعنی خواہش مند جلوہ گری فکر اختراع جلوہ یعنی اس بات کی فکر کہ جلوہ گری کی
خواہش کس طور پر پوری ہو آئینے کو اس فکر یعنی فکر اختراع جلوہ کا زانو قرار دیا اس لحاظ سے کہ بہ وقت آرائش
آئینہ استعمال کیا جاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ حسن باوجودے کہ بے پردہ ہوتا ہے لیکن جلوہ گری کی فکر اس کو بھی
رہتی ہے چنانچہ آئینہ گویا اس خواہش جلوہ گری کا زانوے فکر ہوتا ہے۔

عالب

یک قدم دشت سے درسی دلترا امکاں کھلا جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا
یک قدم دشت یعنی تھوڑی سی دشت دو عالم دشت سے کثرت مراد ہے اور جادے سے مراد
جادہ دشت ہے۔ مادہ دشت کو اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ اس بنا پر کہا کہ ایک قدم دشت سے تمام
دلترا امکاں کی حقیقت معلوم ہوگئی۔ مطلب یہ ہے کہ دلترا امکاں کا درس بہ صحت عقل و ہوش بہ بنائے خوف و کم
ہمتی مشکل تھا۔ دشت نے اسے آسان کر دیا کیوں کہ دشت نے اس پست ہمتی کو مٹا دیا۔

حالی

وہ بکر اور تھلپ کی نامی لڑائی صدی جس میں آدمی انھوں نے منوائی
 قبیلوں کو کردی تھی جس نے صفائی تھی اک آگ ہر سو عرب میں لگائی
 نہ جھگڑا کوئی ملک و دولت کا تھا وہ کرشمہ اک ان کی جہالت کا تھا وہ
 یہ لڑائی جاہلیت کے اشعار میں حرب ہوس کے نام سے مذکور ہے۔ بنیاد اس کی یہ تھی کہ ایک شخص
 کا اونٹ کھیت میں چلا گیا۔ کھیت والی عورت نے اسے مارا۔ اونٹ والے نے عورت کی چھاتی کاٹ ڈالی۔
 اس بات پر 494ھ سے 534ھ تک ہر لڑائی رہی۔ اول یہ لڑائی بنی بکر اور بنی تغلب میں ہونی شروع ہوئی۔
 مگر رفتہ رفتہ تمام عرب کے قبیلے اس میں شریک ہو گئے اور ابتدا سے آخر تک ستر ہزار آدمی مارے گئے۔

گیا رہو یں کرھیب سح یعنی عمارت میں ایسے الفاظ لانا جن میں بخش صریح ہو جیسے:

چرکین

تھا گرفتاری میں خطرہ جو مجھے پیدا کا کر دیا بیت الحلاہک ہک کے گھر میا د کا
 ولہ
 وعدے تو کیا کرتے ہیں صفیق سے جموئے بوٹہ کی نہ آنے لگے فنیے سے دہن کے
 ولہ
 آمد ہے خون حیض کی بنتی ہیں کدیاں گودڑ کی لعل سے بھی زیادہ خرید ہے
 ولہ
 سمجھ گور بھی صاحب مجب منہ زور گھوڑا ہے

پہٹے ہے شہ سواروں کی بھی جس کی بدگامی سے

میر حسن خلف ضاحک نے اپنے باپ کی جھوٹے بد لے میں مرزا سودا کی خدمت میں ایک غنص لکھا
 ہے جس کے نقل کرنے کی موجودہ تہذیب اجازت نہیں دیتی۔ بلکہ شائستگی اس کے سننے سے کانوں پر ہاتھ
 رکھتی ہے۔

غرض اس غنص میں سودا کی ماں بہن جوڑنے کی کوئی نہیں بخشا ہے۔ اور ایسا کلام سراسر تہذیب

اور شائستگی کے خلاف ہے اس لیے ایسے الفاظ اور مضامین سے بچنا چاہیے۔ اور اگر کبھی اس قسم کے الفاظ اور مضامین کے لکھنے کی ضرورت واقع ہو تو یہ طریق استعارہ اور محاز اور کنایے کے ادا کرنا چاہیے۔ جیسا کہ فقہاء اعضاء نے کریمہ کو قبل اور ذہر اور سہیلین سے کنایہ کرتے ہیں اور آتش نے آگ تاسل سے اور فرج کو مردہ اور قبر سے استعارہ کیا ہے۔

بن نہ تو میری جان کو بندر رکھ دے مردہ ہی قبر کے اندر
اور نسیم نے آگ تاسل کو تیر اور فرج کو ترکش سے تعبیر کیا ہے۔

مردی نے جو پھر وجود پایا پستان کو بے نمود پایا
ترکش پہ نگاہ کی تو تھا تیر قبضے میں پھر آئی کھو کے ششیر
اسی طرح اس شعر میں۔

ولہ

بولی وہ کہ یہ خیال ہے خام خنجر کا ہو کیا نیام سے کام
مرد کے عضو تاسل کو خنجر سے اور عورت کی شرمگاہ کو نیام سے تعبیر کیا ہے۔
مثنوی سحر الہیان میں فعل مباشرت کو یوں ذکر کیا ہے۔

غم و درد دامن کشیدہ ہوئے وہ گل نارسیدہ رسیدہ ہوئے

اور اسی مضمون کو سرور نے یوں بیان کیا ہے نثر "آخر کار جب غزوہ ناز کی نوبت بڑھ گئی تھک کر
ذہب پر چڑھ گئی تو غنچہ سر بستہ تنناے دیرینہ بہ حرکت نسیم وصل بگفتہ و خنداں ہوا درن شہر یاری رھب عقیق
یعنی غیرت وہ لعل بدخشاں ہوا رشک و حسرت سے جگر صدف چاک ہوا قطرہ نیسان گرا دشمن در پردہ ہلاک
ہوا۔"

آتش نے مباشرت کے سوال کو کیسے پردے میں بیان کیا ہے۔

آج کیا ٹھہرے گی ہاں یا کہ نہیں منہ سے تو پھوٹ

ہوگی وہ بات وہاں یا کہ نہیں منہ سے تو پھوٹ

واجد علی شاہ اپنے ایک مصاحب کی بہنوں کے پیشہ زنا کاری کو یوں بیان کرتے ہیں۔

خرچیاں اس کی بہنیں چلتی تھیں رات بھر سب کا دانہ دیتی تھیں

اور دشمنی سعدین میں فعل مباشرت کو یوں ادا کیا ہے۔

آخر کار کام میں لایا	اُڑتی چڑیا کو دام میں لایا
حلقہ دام بن گئی آغوش	خط تو ام ہوئے کنار و دوش
ہوئے یکجا جو دونوں میں نے کہا	مہر و مہل کے ہو گئے جوڑا
سکن و لالہ جب ہوئے یک جا	ٹھل رعنا کی پھبتی کہہ اٹھا
تیر حکمی نشانے پر بیٹھا	تا بہ سُو فار کام کر بیٹھا
قصہ کو نہ وہ غنچہ ہو گیا ٹھل	جس کو کہتے ہیں مہرِ ٹہیل
گوہر آبدار منفہ ہوا	غنچہ تنک دل شکفتہ ہوا
جام یا قوت ظہرِ اشیر کا ظرف	ساغر الالہ میں جمائی برف

بارھویں لفظ واحد کی کثرت تکرار یہ بھی میب ہے خواہ اسم ہو یا فعل ہو یا حرف ہو اور اسم خواہ ظاہر ہو یا ضمیر ہو اور بغیر کثرت کے میب نہیں۔ اگر بغیر کثرت کے میب ہوتی تو تاکید لفظی بھی قبیح ہوتی۔ اور کبھی بغیر کثرت کے بھی تکرار فصاحت کے خلاف ہوتی ہے۔ پس اگر تاکید منظور نہ ہو تو تکرار میب ہے جیسے شاہنامہ نشی کے شعر میں پھر کی تکرار۔

تو پھر ہاتھ سے بچہ دیو کے نہ ہرگز ہوئی پھر رہائی اسے
بیدار

خاری آہ دل میں کھٹکے ہے آہ ہر آن ٹھل زخاں کی ادا
آہ کی تکرار میوب ہے جیسا کہ اس شعر میں:
شایان

کہ جب تک آہ میں آؤں گا پھر کر یہ جزو آہ رہ جائے گا مرکز
احمد حسین خان بی اے

دنیا کا حال دیکھ کے لیکن کبیدہ ہوں رنجیدہ ہوں کبیدہ ہوں خاطر کشیدہ ہوں
بہار دانش منظوم

وے کوئی اس میں نہ انسان ہے نہ انسان ہے اور نہ حیوان ہے

یہاں انسان کی بھرا رمیب سے خالی نہیں۔

عمر حوس: اخلال یہ ہے کہ نظم میں موقع کا لفظ چھوڑ کر دوسرا لفظ اس کی جگہ لایا جائے جیسا کہ خمر
البلافت کے ایک رسالے میں لکھا ہے مثال اس کی:

حالی

اخر فیض عام سے اس کے کعب آباد وے کدہ معمر⁶⁴
دوسرے مصرع میں وے کدے کی جگہ بُت کدہ مناسب ہے۔

امیریتا کی

دو کی جگہ دیے مجھے بوت بہک کے چار تھے نیند میں پڑا انھیں دھوکا حساب میں
اگر نیند کے بدلے نئے کا لفظ کہتے تو با موقع تھا کیوں کہ نیند میں دو کے بدلے سو بوت سے بھی لیے
جائیں تو بھی دھوکا نہیں پڑ سکتا علاوہ اس کے بکنے کے مناسب بھی نئے کا لفظ ہے۔

ولہ

پائی ہے برہمن نے جو در پہ ترے جگہ جیسا ہے ات مار کے عزائی ولات پر
برہمن عزائی ولات سے جب کہ سرکار ہی نہیں رکھتے تو ان کے عزائی ولات کو ات مارنے سے
معتشوق کے دروازے کی اہمیت کب پیدا ہو سکتی ہے؟ ان کی جگہ سری کرشن یا جٹو یا رام ہوتا تو برہمنوں کے
معتقدات کے موافق ہوتا مگر کافیہ اور لات مارنے کی رعایت اور اصل حال سے ناواقفیت نے غلطی میں ڈالا
ہے۔

منہ

رُک رُک کے تو خود پھیرتے ہیں مطلق پہ خنجر اور مجھ سے شکایت ہے کہ بُسل نہیں ہوتا
یہاں بُسل کا لفظ بے موقع ہے اس کی جگہ ذبح ہونا چاہیے رُک رُک کے خنجر پھیرنے سے بُسل
ہو جاتا ہے ذبح نہیں ہوتا۔

شیخ مشیر حسن قدوائی رئیس گدیہ

کون کہتا ہے وہ جفا نہ کریں ذکر غیروں سے ہاں کیا نہ کریں
دوسرے مصرع میں ہاں کا لفظ بے موقع ہے یہ ایجاب کا مکل نہیں یہاں لفظ مہرہ بمعنی لین چاہئے۔

ضمیمہ جو الفاظ محاورہ روزمرہ میں اور اہل علم کی نظم میں علی العموم اپنی اصل سے کچھ مختلف ہو کر مستعمل ہیں اور ان کے استعمال کی تخصیص کچھ شعرا ہی کے ساتھ نہیں بلکہ اہل زبان اردو نے عام سے خاص تک ان کو قبول کر لیا ہے تو وہ اُس وقت وہ مہند کہے جائیں گے۔ مہند وہ لفظ فارسی و عربی ہے جو تصرف لفظی یا معنوی کے ساتھ زبان اردو میں استعمال کیا جائے اور اس عمل کا نام مہند ہے، جو مقابل تفریس اور تعریب کے ہے جیسا کہ خان آرزو نے چراغ ہدایت میں لکھا ہے۔ مثلاً تپاک بہ معنی گرم جوشی و ارتباط مہند ہے۔ دراصل لغت میں اضطراب و بے قراری کے معنی میں ہے۔ اسی طرح رسید بہ معنی نوشتہ جو کسی چیز کے پہنچنے کے بعد دوسرے سے لیتے ہیں مہند ہے۔ اہل ایران کے کلام میں نہیں آیا وہ اس کی جگہ یافتہ بولتے ہیں۔ اسی طرح رسد بہ معنی آؤدہ و ذخیرہ جو لشکر اور قافلے کے ہم راہ ہوتا ہے اور احتیاج کے وقت کام میں لاتے ہیں مہند ہے۔ استادان ایران کے کلام میں نہیں آیا۔ ابو طالب کلیم نے جو شاہ جہاں نامے میں لکھا ہے وہ روزمرہ دربار سلاطین دہلی کے موافق لکھا ہے۔ بہارِ نجم سے اسی طرح مستفاد ہوتا ہے۔ خان آرزو کے نزدیک لفظ روز نامہ بھی مہند ہے۔ یہی حال سرپرست کا ہے کہ مرتبی کے معنی میں مہند ہے ورنہ دراصل خادم اور مہمان دار کو کہتے ہیں۔ یہ تو معنوی تصرفات ہیں لفظی تصرفات یوں سمجھو کہ نمش عام طور سے دودھ کے جھاگوں کے معنی میں مستعمل ہے جس کی قلیاں فروخت کرتے ہیں اور تمیز بروزن عزیز تمیز بروزن حکیل کی جگہ یہ دونوں لفظ مہند ہیں اور تہذیب معنی تشبیح مثلاً کیوں طعنے تھنے دیتے ہو مہند ہے۔ اور مرزا نوشہ کے اشعار میں:

دل گذر گاہ خیال سے د ساغری سہی مگر نس جادہ سر منزل تقویٰ نہ ہوا
کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجیے ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سودہ بھی نہ ہوا
مر گیا صدمہ یک جنبش لب سے غالب ناتوانی سے حریف دم عیسیٰ نہ ہوا

بہ اعتبار محاورہ اردو کے تقویٰ اور عیسیٰ الف بصورت یا سے چاہیے ایسا الف مقصورہ کہلاتا ہے یاے معروف سے کبھی کبھی فارسی میں آجاتے ہیں مگر اردو میں مرزا کے وقت سے اس وقت تک یاے معروف سے استعمال نہیں کرتے ہیں مرزا کے استعمال کر لینے سے ایسے الفاظ مہند نہیں ہو سکتے۔⁶⁵

صحراے دوم سرقات شعری کے بیان میں

سرتے سے برا ماپے کیوں معنی بچ ہے کہتے ہیں جسے شاعری ہے آپ یہ فن چور
مت باندھو اے معنی مضمون کسی کا ہے تک خلافت وہ جو شاعر ہو سخن چور
بدترین عیوب کلام سرقہ شعری ہے۔ اور یہ عیب ذات شاعر تک متعدی ہوتا ہے یعنی بہ خلاف
اور عیوب کے اس میں شاعر سارق کی بھی ایک قسم کی بدنامی ہے۔ عبد الواسع ہانسوی نے اپنے رسالے میں
اس عیب کو صنعت سرقہ شعری لکھا ہے۔ سبحان اللہ یہ کیا عمدہ صنعت ہے کہ دوسرے کا شعر یا مضمون یا الفاظ
چُرالیں۔

اگر دو شاعر کسی ایسی صفت و غرض پر اتفاق کر لیں جو عموماً سب آدمیوں کو مقصود ہو اور غلط اہوم
لوگوں کا اس سے تعلق ہو جیسے شجاعت یا سخاوت کی تعریف اور بخل و نامردی کی جھوٹ یہ چوری نہیں، البتہ
فصاحت و غیر فصاحت و یکمی جاتی ہے کیوں کہ یہ امور عقول و عادات میں داخل ہو گئے ہیں۔ اور ان کی فصیح
و غیر فصیح اور شاعر و غیر شاعر کام میں لاتے ہیں تو ایسی چیزوں پر دو شاعروں کا اتفاق کر لینا اور اپنے کلام میں
باندھنا سرتے میں داخل نہیں کیوں کہ ان میں تمام شریک ہیں اس لیے ایک کو دوسرے سے اخذ کرنے اور
چرانے کی احتیاج نہیں ہے۔ اور جو دو شاعر ایسے لفظ پر اتفاق کر لیں جو اس غرض عام پر دلالت کرتا ہے خواہ
بہ طور حقیقت یا بہ طور مجاز یا کنایے یا تشبیہ کے تو اس صورت میں دیکھنا چاہیے کہ اگر وہ لفظ ایسا ہے کہ خاص و
عام میں اُس کے متداول ہونے کی وجہ سے سب اس کے سمجھنے میں شریک ہیں جیسے رخ کی تشبیہ ماہ و مہر سے

اور قد کی تشبیہ سر و شمشاد سے اور آنکھ کی تشبیہ بادام سے اور جری و شجاع کی تشبیہ شیر سے اور غنی کی تشبیہ دریا سے تو یہ بھی داخل سرقتہ نہیں اور ان الفاظ کا استعمال داخل سرقتہ ہے جو محاورات اور ضرب المثل بن گئے ہیں۔ جیسے حساب دوستاں درد دل ان شعروں میں۔

ذوق

حساب اصلانہ پوچھے مجھ سے میرے دل کے زخموں کا

حساب دوستاں درد دل اگر وہ دل زبا سمجھے

میر نسیم اللہ

نہیں سو گالیاں اک بوسہ لے کر اے پری بیکر پھر اب آزرہ کیوں ہے تو حساب دوستاں درد دل اور نئی کی ادٹ میں شکار کھیلنا ان شعروں میں۔

ذوق

ہے دل کے داؤں گمات میں مڑگاں سے جسم یار کرتی ہے قصد نئی کی او جمل شکار کا اسیر

نئی کی ادٹ میں وہ کیا کرتے ہیں شکار منہ کو چھپائے رکھتے ہیں اپنے نقاب میں سعادت خان

پردے میں خط کے لپٹی ہے بوسہ وہ آپ کے نئی میں خوب کھیل رہی ہے شکار زلف اور لہو لگا کر شہیدوں میں داخل ہونا ان اشعار میں۔

میر

ناخن سے بواہوس کا گلابوں ہی جمل گیا لہو لگا کے وہ بھی شہیدوں میں جمل گیا ذوق

گل اُس جگہ کے زخم رسیدوں میں جمل گیا یہ بھی لہو لگا کے شہیدوں میں جمل گیا امانت

لگا کر اب لہو داخل ہوئے ہیں سب شہیدوں میں صنم میں ہوں قہیل ابروے خمار پہلے سے میر تقی

بہوؤں تیں تم جس دم ج فٹے تھے اک چرا اس دن ہی قصیں دیکھے ماتھا مرا ٹٹکا تھا

نثر

ہم آگے ہی بچے تھے وہ گھر کو سدھاریں گے جس وقت گھر باجا ماتھا مرا ٹٹکا تھا
اسی قبیل سے ہے۔

نصیر

خیال، زلف دوتا میں نصیر چٹا کر گیا ہے سانپ نکل اب لکیر چٹا کر

تمنا

سانپ تو بھاگ گیا پینٹے ہیں لوگ لکیر خوب پوشیدہ کیے تم نے دکھا کر گیسو

رعہ

سر، دے دے مار گیسوئے جاناں کی یاد میں چٹا کر لکیر کو کالا نکل گیا⁶⁶
اسی قبیل سے ہے۔

سودا

سودا برا نہ مانو واعظ کی گفتگو آوازہ زُہل ہے خوش آئندہ دور کا⁶⁷

تاسخ

سینہ کو بی میں نے دوری میں جو کی بولا صنم کیا خوش آئندہ یہ آواز زُہل ہے دور کی
اور اگر وہ لفظ ایسا نہ ہو کہ اس کے سمجھنے میں سب آدمی شریک ہوں اور سب کا ذہن اس تک نہ پہنچ
سکتا ہو اس وجہ سے کہ وہ ایک خاص قسم کا مجاز ہو، یا کوئی خاص کنایہ ہو، یا تشبیہ دقیق ہو، جو بغیر فکر و غور کے سمجھ
میں نہ آ سکے تو ایسے لفظ کی نسبت یہ کہنے کا حق پہنچتا ہے کہ ان دو شاعروں میں سے جنہوں نے اس کو استعمال کیا
ہے۔ ایک نے کامل طور پر باندھا ہے اور دوسرے نے ناقص طور پر اور ایک نے دوسرے پر بڑھا دیا ہے اور
دوسرے نے اس سے کم کر دیا ہے اور اس قسم کے لفظ کی جس کے سمجھنے میں تمام آدمی شریک نہ ہوں دو قسمیں
ہیں ایک یہ کہ علامۃ الناس اس کو نہ سمجھ سکتے ہوں بلکہ نہایت فکر و غور کے بعد سمجھ میں آتا ہو دوسری قسم یہ ہے کہ
ہر ایک شخص اس کو سمجھتا ہو۔ غریب نہ ہو پھر شاعر نے اس میں تعریف کر کے غرابت پیدا کر دی ہو اور ابتذال
اس کا دور کر دیا ہو جیسے زلف کو بہ سبب دوش پر افتادہ ہونے کے شب دوش کہے یا امرو کو شمشیر زہر آلودہ سے
استعارہ کرے گو امرو کا قحط سے استعارہ مبتذل عامیانا نہ ہے لیکن زہر آلودہ کہنے سے ایک قسم کی غرابت اس میں

آ جاتی ہے کیوں کہ ہر کوہنری سے نسبت ہے اور ہنری اور سیاہی میں چنداں تفاوت نہیں ہے۔ پس ابرو کا بہ سبب سیاہی رنگ کے تیز ہر آلودہ سے استعارہ کرنا ہر غریب ہے۔ خلاصہ کلام یہ ہے کہ سرقے کی دو قسمیں ہیں ایک سرقۂ ظاہر اور دوسرا سرقۂ غیر ظاہر۔

بیان سرقۂ ظاہر

سرقۂ ظاہر وہ ہے کہ اگر دونوں شعروں کو کسی ناقل کو سنایا جائے تو وہ حکم لگا دے کہ ان میں سے ایک کی اصل دوسرا ہے۔ بشرطیکہ اس لفظ کو جو فرض و وصف پر دلالت کرتا ہو۔ تمام آدمی نہ جانتے ہوں اور یہ تین قسم پر ہے۔

ایک: استحال وضع یعنی کسی کے کلام کو بغیر اختلاف الفاظ و معنی کے اپنا کر لیں جیسے یہ بیت۔
جانیں مشتاقوں کی لب تک آئیاں بل بے عالم تیری بے پروائیاں
میر محمدی بیدار اور خواجہ بیگا شیدا دونوں کے کلام میں موجود ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دونوں صاحبوں میں سے ایک نے سرقہ کیا ہے علیٰ ہذا القیاس یہ اشعار:

اعجاز لب اُس کا دم عیسیٰ سے نہیں کم وہ پنجہ سیمیں پہ بیضا سے نہیں کم
معدوم کو کیوں کر کوئی ثابت کرے دانا مضمون کر پار کا عقلا سے نہیں کم
نواب محمدا الملک غازی الدین خان نظام تخلص کے کلام میں بھی موجود ہیں اور والد فیض آبادی کے یہاں بھی لکھے ہیں اور تیسرے مصرع میں دانا کی جگہ والد لکھا ہوا ہے۔

رہ

نہ گیسو چھونے دیتے ہیں نہ رخ کا بو سے دیتے ہیں

بوں ہی اک عمر گزری ہے کہ صبح و شام کرتے ہیں

صاحب تذکرۃ النساء لکھتے ہیں کہ یہ شعر نزاکتِ قلم کد و نام بیت حسینی خوشحال والی پہنچی مشہور
ذریہ وار بالفعل وارو ہے پور شاگرد میر واجد علی لکھنوی شیخ قلم مقیم ہے پور نے پڑھ کر اپنی طرف منسوب کیا
اور یہ بیت۔

ہے خواب میں دیکھا تو بظاہر بھی ملیں گے قسمت سے نہ رُ خواب کی تعبیر اُلٹ جائے
فرا سونا م زوچہ شمر و فرامیس مغرب خدمت زیب التناہیکم اور خیراتی خان دلسوز دونوں کی
طرف منسوب ہے۔

میر ضیاء الدین ضیا

دل جلے ہے غم سے اور آنسو بہا تا منع ہے لگ رہی ہے آگ گھر کو اور بجھانا منع ہے
سینے میں شورش ہے اور ضبطِ نفاں کو حکم ہے ہیں جگر میں شعلے اور نالہ اٹھانا منع ہے
معنی

سینے میں شورش ہے اور ضبطِ نفاں کو حکم ہے آگ گھر میں لگ گئی ہے اور بجھانا منع ہے⁶⁸
ضیا کے اشعار کا دوسرا اور تیسرا مصرع ملانے سے معنی کا پورا شعر ہوتا ہے۔
میر

کرے کیا کہ دل ہی تو مجبور ہے زمیں سخت ہے آسماں دور ہے
میر حسن

جدائی تری کس کو منظور ہے زمیں سخت ہے آسماں دور ہے⁶⁹
حکایت ایک روز شہر بمو پال میں یار محمد خان صاحب شوکت کے مکان پر چند احباب کا جلسہ تھا۔
مؤلف بھی حاضر تھا۔ خان صاحب موصوف نے ان اشعار کو اپنے نام پر پڑھا اور بجائے صابر اپنا قلم
شوکت کر دیا۔⁷⁰

ہو فتا ذات میں کہ تو نہ رہے تیری ہستی کا رنگ و بو نہ رہے
اس قدر ڈوب اس میں اے صابر کہ بجز ہو کے غیر ہو نہ رہے
تذکرہ گلشن ہے خار میں لکھا ہے کہ فضل موئی خان قلم قلم لکھنوی کی یہ عادت تھی کہ آپ شعر کم
کہتے تھے اور دوسرے شعر اکا شعر اپنی طرف منسوب کر لیتے تھے۔ آخر نتیجہ رسوائی اور بدنامی ہوا۔ الغرض ایسا

سروقت نہایت معیوب و سخت میب ہے کیوں کہ سروقت محض ہے جس میں کچھ بھی دوسرا شاعر اپنی طرف سے شعر سروقت میں نہیں ملاتا ہے اور ظاہر ہے کہ ایسا سروقت جس میں کچھ بھی اپنی طرف سے نہ ملایا جائے ایسے سرتے سے جس میں کچھ اپنی طرف سے بھی ملایا جائے نہایت بدتر ہے۔

اور اسی کے قریب ہے یہ بھی کہ پرانے شعر کا تمام مضمون لے کر اس کے بعض الفاظ یا تمام کو بدل دیں اور ان کی جگہ دوسرے مترادف الفاظ رکھ دیں جیسے میر کا مصرع ہے ع

عاقبت بندہ خدا ہیں ہم

جرات نے کہا ہے:

آخرش بندہ خدا ہیں ہم

جرات نے عاقبت کو آخرش سے بدل دیا ہے یہی حال اشعار ذیل کے مصرع دوم کا ہے۔

سجاد

میں نے جانا تھا قلم بند کرے گا دو حرف شوق کے لکھنے کا سجاد نے دفتر کھولا

میر

ہم نے جانا تھا لکھے گا تو کوئی حرف اے میر پر ترانہ تو اک شوق کا دفتر نکلا

شیخ علی بخش بیار

سانس آہستہ لیجیو بیار نوٹ جائے نہ آبلہ دل کا

منشی واحد علی بگل

نوک مرگاں ذرا خیال رہے بھوت جائیں نہ آبلے دل سے⁷²

اسی قبیل سے ہے اشعار ذیل کا مصرع دوم۔⁷³

میرے تغیر رنگ پر مت جا اتفاقات ہیں زمانے کے

دیگر

میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

میر

جن میں گل نے جو گل دعویٰ جمال کیا جمال یار نے منہ اُس کا خوب الال کیا

رہی تھی دم کی کشاکش گلے میں کچھ باقی سو اس کی تیغ نے مجھ اسی انفصال کیا
 بہار رفتہ بہر آئی ترے تماشے کو چمن کو بہن قدم نے ترے نہال کیا
 یہ تینوں شعر دو ایک لفظوں کے فرق سے پنڈت دیا شکر حسین کے دیوان میں بھی موجود ہیں۔ 74۔ حالاں
 کہ میر صاحب کی یہ سات شعر کی غزل ہے اور ان کے دیوان اول میں موجود ہے، مقطع یہ ہے:
 لگانہ دل کو کہیں کیا سنا نہیں تو نے جو کچھ کہ میر کا اس ناشتی نے حال کیا
 اسی قبیل سے ہے۔ 75۔

خلیفہ محمد علی سکندر شاگرد ناجی

گرا ہے مانگ میں دل میرا آہ و حزنوں کدھر کہ آدمی رات ادھر ہے اور آدمی رات ادھر
 عماد الملک غازی الدین خان نظام
 چپا ہے مانگ میں دل اب اُسے میں ڈھونڈوں کدھر
 کہ آدمی رات ادھر ہے اور آدمی رات ادھر
 اسی طرح:

شوریدہ

باتوں کی گرمیوں سے جلتے دل و جگر ہیں جو زندگی سے اپنی بیزار اس قدر ہیں
 تیغ نگاہ کس کی دیکھی ہے ہم نے یارب لب خشک ہو رہے ہیں کانٹے زبان پر ہیں
 حیدر علی بیک گرم
 تیغ نگاہ کس کی دیکھی ہے ہم نے یارب جو زندگی سے اپنی بیزار اس قدر ہیں
 شوریدہ کا دوسرا اور تیسرا مصرع مل کر گرم کا پورا شعر بنا ہے۔ 76۔

امیر مینا کی

غنچہ و سوسن سے کیا ہو فکرِ احسان بہار وہ زبان بے دہن ہے یہ وہاں بے زبان
 مہر
 ترے منہ کے آگے بالکل نہیں قدروسن و گل
 وہ زبان بے دہن ہے یہ وہاں بے زبان ہے

دوسری قسم ہرے کی مسخ اور افادہ ہے۔ یہ اسے کہتے ہیں کہ کسی شخص کے کلام کے تمام الفاظ معنی لے کر صورت کلام کی بدل دیں یعنی ترکیب الفاظ میں تغیر و تبدل کر دیں یا بعض الفاظ لیں تمام الفاظ نہ لیں جیسے:

میر

کہو قاصد وہ جو پوچھے ہمیں کیا کرتے ہیں جان و ایمان و محبت کو دعا کرتے ہیں
اس شعر کو اس نے یوں کر لیا ہے:

وہ جو پوچھے ہمیں کیا کرتے ہیں کہو قاصد کہ دعا کرتے ہیں
اور مرزا دیر نے یوں لکھا ہے:

آقا جو مرا پوچھے کہ کیا کرتے ہیں کہو کہ شتاب آؤ دعا کرتے ہیں
اسی قبیل سے ہے:

میر

پہچانتے ہو کس کی مرے سر پہ ہے دستار؟ دیکھو تو عباس کی ہے کاندھے پہ نمودار؟
یہ کس کی زرہ کس کی سپر کس کی ہے تلوار؟ میں جس پہ سوار آیا ہوں کس کا ہے یہ رہوار؟
باندھا ہے کمر میں بنے یہ کس کی ردا ہے؟
کیا فاطمہ زہرا نے نہیں اس کو سیا ہے؟

میر انیس

یہ قبا کس کی ہے بٹاؤ یہ کس کی دستار؟ یہ زرہ کس کی ہے پہنے ہوں جو میں سینہ نگار؟
بر میں کس کا ہے یہ چار آئینہ جو ہر دار؟ کس کار ہوا یہ ہے آج میں جس پر ہوں سوار؟
کس کا یہ خود ہے یہ تیغ دوسر کس کی ہے؟
کس جری کی یہ کماں ہے یہ سپر کس کی ہے؟
اسی قبیل سے ہے:

محمد یار بیک

شاخ کو کوئی ہلا دے تو ثمر جھڑتے ہیں اپنی ہر جنبش مڑ کاں سے گبر جھڑتے ہیں
سعادت یار خان رکن

یوں سر شک مڑا اب شام و سحر جھڑتے ہیں شاخ پر میوہ سے جس طرح ثمر جھڑتے ہیں

اسی قبیل سے ہے۔

مہرت

بھی تھی اس کو یاں تک ناتوانی کہ موے سر سے بھی سرگرائی
آتش

اس قدر ہم پہ ناتوانی ہے موے سر تک بھی سرگرائی ہے
اسی قبیل سے ہے۔

ادباق

دل و دیدہ اپنے جو بار تھے سودہ درد و غم میں پھنسا گئے
ہیں جن سے چشمِ اُمید تھی وہی آنکھ ہم سے چرا گئے
سید حسین شاہ افزوں

چشمِ اُمید جن سے رکھتے تھے وہی آنکھیں چرا گئے ہم سے
اسی قبیل سے ہے۔

مہر

اے بتو اس قدر جفا ہم پر عاقبت بندہ خدا ہیں ہم
جرات

تک تو کر رحم اے نبی بے رحم آخر میں بندہ خدا ہیں ہم
گویا

اتنی تو جفا میں کر نہ اے نبی آخر میں بندہ خدا ہوں
شاہ جہاں بیگم شیریں

نہ کر دو ہم پہ اتنی جورو جفا اے صنم بندہ خدا ہیں ہم
اسی قبیل سے ہے۔

خوبہدوڑی

دستِ نازک کی نزاکت جو سپرنے دیکھی ایسی سہلی کہ ہتھیلی کا بنی حل قاتل

مرزا دیر

جوڑے ہوئے ہاتھوں کو ادب سے ہے ہلا جل سٹی پر ایسی کہ ہتھیلی کا بنی تہل
اسی قبیل سے ہے۔

خواب محمد ناصر علی

قائدِ حاکم جس میں نامہ دل برکا وہی پر گر پڑا کبوتر کا

میر محمد تقی

قسمت کی خوبی دیکھو کبوتر کا گر پڑا وہ پر کہ جس میں تمام نامہ بندھا ہوا

داع

دائے ناکامی کہ جس میں ہم نے باندھا خطِ شوق وہ ہی مرغ نامہ برکا نوٹ کر شہرِ گرا
اسی قبیل سے ہے۔

مومن

کہا اُس بُت سا مرتا ہے مومن کہا میں کیا کروں مرضی خدا کی

وزیر

کہوں جب میں کہ بے تیرے ہوں مرتا تو کہتا ہے وہ بت مرضی خدا کی
اسی قبیل سے ہے۔

وزیر

خواب میں تھہ سے ہم کنار رہا عین غفلت میں ہوشیار رہا

مگویا

اپنی غفلت ہے عین ہشیاری خواب میں ہم نے یار کو دیکھا
اسی قبیل سے ہے۔

امانت

عہت کرتا ہے ہم سے تو خیالِ یار کا شکوہ جو بھولے آپ کو اے دل اسے پھر یاد کیا کیجیے

بحر

غم مٹ شادی مٹ نالہ و فریاد مٹ بولے جو آپ کو اُس غصہ کی پھر یاد مٹ
اسی قبیل سے ہے۔

مومن

ہم نکالیں گے سن اے موج ہوا بل تیرا اس کی زلفوں کے اگر بال پریشاں ہوں گے
حافظ الہی بخش شائق

سن لے اے باد صبا اور پریشاں ہوگی زلفِ جاناں کا اگر بال بھی بانکا ہوگا
اسی قبیل سے ہے۔

سراج (اورنگ آبادی)

چل سمتِ غیب سے اک ہوا کہ چن سرد کا جل گیا
مگر ایک شاخ نہال غم جسے دل کہیں سوہری رہی
فطرت

نہ سوکھی شاخ غم المد نہ جسے کہتے ہیں دل اب تک ہری ہے
شاہیناز احمد

چلی بادِ گرمِ فراق ہے جا سب وجودِ نیاز کا مگر ایک عشق کی کشتِ غم جسے دل کہیں سوہری رہی
اسی قبیل سے ہے۔

وصفی

پاے ہوی آپ کی کس دن ہوئی مجھ کو نصیب
وصل میں بھی سرخ روائے گلِ حنا تھی میں نہ تھا
شیریں

سرخ رو ہونے کے قابل کیا حنا تھی میں نہ تھا آپ کے قدموں کے نیچے اس کو جاتھی میں نہ تھا
اسی قبیل سے ہے۔

محمد حسین کلیم دہلوی

چمپا ہے آمری چشم نہ آب میں دریا کسی نے دیکھا ہے اب تک حباب میں دریا؟
مفتی صدرالدین خان آزرده

نہ دیکھا ہو جو کسی نے حباب میں دریا وہ دیکھ لے مری چشم نہ آب میں دریا
نظرت

ازل سے بند ہے چشم نہ آب میں دریا عجب یہ ہے کہ بھرا ہے حباب میں دریا
اسی قبیل سے ہے۔

غالب

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے تمہیں بتاؤ یہ انداز گفتگو کیا ہے
شارعلی خان غفار

مجھ سے کہتے ہیں وہ کہ تو کیا ہے کوئی پوچھے یہ گفتگو کیا ہے
اسی قبیل سے ہے۔

خواجہ درو

باد جو دیکھ پر دہال نہ تھے آدم کے وہاں پہنچا کہ فرشتے کا بھی مقدور نہ تھا
قصہ شاہ روم

خدا کو یاد کراے چلے خاک بنایا جس نے تجھ کو ایسا چالاک
بغیر از نہ تجھے ایسا اڑایا فرشتوں نے بھی وہ رتبہ نہ پایا
اسی قبیل سے ہے۔

میر

بوئے کبابِ سوختہ آئی دماغ میں شاید جگر کو آتشِ غم نے جلا دیا
ظفر

خدا جانے کیا کیا حال دل کا آتشِ غم نے کہے بوئے کبابِ سوختہ ہر آہ و سوزاں میں
اسی قبیل سے ہے۔

جرات

کیوں کہ بستر پہ کرے پانوں وہ رنجور دراز جسکو خود رقی بھی ہو سفر دور دراز
عبدالواحد خان مسکین
کیوں نہ اٹھنا بیننا مشکل ہو اُس رنجور کا جس کو از خود رقی بھی اک سفر ہے دور کا
اسی قبیل سے ہے۔

میر

ہائے اُس سے خدا جدا نہ کرے دور اس سے جیوں خدا نہ کرے

حسرت

مجھ کو تجھ سے خدا جدا نہ کرے میں ہوں تجھ سے جدا خدا نہ کرے
اسی قبیل سے ہے۔

میر حسن

الگ ہم سے یوں رہنا اور چھوٹا یہ اُد پر اُد پر مرے لونا

گلزار نسیم

کیوں جی یہ اکیلے شب کو جانا اُد پر اُد پر مرے اُڑانا
تیری حم سرتے کی سلخ اور المام ہے یعنی پرائے مضمون و مطلب کو اور الفاظ میں باندھنا اس
کے الفاظ چھوڑ دینا جیسے:

شیفتہ

کس لیے لطف کی باتیں ہیں پھر کیا کوئی اور ستم یاد آیا

نسیم دہلوی

مگر ر ہلا آنے والی سے کوئی نہیں بے سبب مہربانی تمہاری
اسی قبیل سے ہے۔

بادشاہ

گلستاں میں جا کر ہر اک گل کو دیکھا نہ تیری سی رنگت نہ تیری سی بو ہے

شیریں

جہاں میں پھرا میں پہ شکل مباحہ
کسی ٹھل میں بوتیری پاتا نہیں
اسی قبیل سے ہے۔

میر

گلہ میں جس سے کروں تیری بے وفائی کا
جہاں میں نام نہ لے پھر وہ آشنائی کا
سودا

گلہ لکھوں میں اگر تیری بے وفائی کا
لبو میں غرق سفینہ ہو آشنائی کا
اسی قبیل سے ہے۔

میر

رات ساری تو کئی سنتے پریشاں گوئی
میر جی کوئی گھڑی تم بھی تو آرام کرو
سودا

سودا تری فریاد سے آنکھوں میں کئی رات
اب آئی سحر ہونے کو تک تو کہیں مر بھی
اسی قبیل سے ہے۔

میر

صبح گزری شام ہونے آئی میر
تو نہ چیتا اور بہت دن کم رہا
اوج خلف مرزا امیر

چوٹا تو نہ اب تک اوج سوتے سوتے
دن ڈھل گیا اور رات ہونے آئی
اسی قبیل سے ہے۔

ذوق

چارہ گر ہو جو ترالطف تو پھر کیا ہے عجب
ملک سودہ کرے ہرزخم پہ کاہ مرہم
امیر

اشیائے جہاں سے جو کریں دفع ضرورہ
زخموں کے لیے ملک میں مرہم کی ہوتا شیر
اسی قبیل سے ہے۔

موسن

یہ ناتواں ہوں، کہ ہوں اور نظر نہیں آتا مرا بھی حال ہوا ہے تری کمر کا سا

آتش

زار ہوں ایسا کسی کو میں نظر آتا نہیں⁷⁸ عشق میں کھل کر کمر کا یار کی نو ہو گیا

نواب کلب علی خاں

کاہش غم سے ہجر میں نواب کہیں تیری کمر نہ ہو جائے

حسن مرزا قصد

اس قدر زار ہو رہا ہوں میں کمر یار ہو رہا ہوں میں

عجم الدین احمد جہم

کیا ہے ضعف نے پنہاں نظر سے کمر سا میں ہوا عشق کمر سے
اسی قبیل سے ہے۔

مسکین

کل چمن میں میں جو عجب مصطفیٰ کہنے لگا کھول ہر غنچہ دہن صلیٰ علیٰ کہنے لگا

لطف علی خاں لطف بریلوی

باغ میں جا کر چڑھا جب روح احمد پر درود کھل گئے غنچوں کے منہ صلیٰ علیٰ کے واسطے
اسی قبیل سے ہے۔

جرات

کب وہ میدان اسیروں کی خبر لیتا ہے اور جلیتا ہے تو متراس سے پر لیتا ہے

مہر

ایرانِ قفس پر جب حمایت آپ کرتے ہیں کسی کو ذبح کرتے ہیں کسی کے مذکرتے ہیں
اسی قبیل سے ہے۔

فرحت علی امید

چھو جولی ہے زلف بے عیار اس کی اپنے ہاتھ سے

ڈالی اپنے پانوں میں زنجیر اپنے ہاتھ سے

دیانہ تھ جوہر

زلف چھو کر اُس بُب کا فرکی قیدی ہم ہوئے پائے دل میں پڑ گئی زنجیر اپنے ہاتھ سے
اسی قبیل سے ہے۔

انشا

کیا ہنسی آتی ہے مجھ کو حضرت انسان پر فطرت بد تو ان سے ہولنت کریں شیطان پر
ظفر
شیطنت سے کرے انسان تو سب کام خراب کیا تماشا ہے کہ شیطان کا ہونا م خراب
اسی قبیل سے ہے۔

میر تقی

کاسرے چشم لے کے جوں زرگس ہم نے دیدار کی گدائی کی
آنش
آنکھیں نہیں ہیں چہرے پہ تیرے فقیر کے دو ٹھیکرے ہیں بھیک کے دیدار کے لیے
اسی قبیل سے ہے۔

سوز

جن کے نامے پہنچے ہیں تھ تک کاش ان کا میں نامہ بر ہوتا

جرات

جنوں کے نامے پہنچے ہیں یار تک دن رات
انہیں کا کاش کے جرات بھی نامہ بر ہوتا
اسی قبیل سے ہے۔

ذکی

کیسا کمال ہے کہ ستارے ہیں بدر میں افشاں بھی ہوئی یہ تمہاری جبین نہیں

شرم

تم نے افشاں جو جہمی چاندی پیٹانی پر ہو گئے چہرہ مہتاب پہ اختر پیدا

رند

میں بھی تو دیکھوں چاند میں تارے جوے ہوئے انشاں چمڑک کے یار دکھا دے جہیں مجھے
اسی قبیل سے ہے۔

جرات

بند آنکھیں کیے رہتا ہوں پڑا خواب میں آئے نظر تا کوئی
اتش

رات بھر آنکھوں کو اس امید پر رکھتا ہوں بند خواب میں شاید کہ دیکھوں طالع بیدار کو
اسی قبیل سے ہے۔

بدھ سنگھ قلندر

زلف میں چہرے کا اور ہی ہوتا ہے فروغ رگسے ہے روشنی شمع شب تار سے کام
ناخ

پڑتی ہے روشن دلوں کو تیرہ جانوں سے غرض جس طرح ہے شمع کو حاجت شب و بھور کی
اسی قبیل سے ہے۔

کمال

ہل جور خساروں پہ کھاتے ہیں یہ دل برگیسو قل ناشق کو کریں گے یہ مقرر رگیسو
آفاق

خوب ہل کھاتے ہیں رخ پر ترے دل برگیسو ہے یقین بچ کوئی ڈالیں گے ہم پر رگیسو
اسی قبیل سے ہے۔

اتش

واہ ری شانے کی قسمت کس کو یہ معلوم تھا بچہ شل سے کلیں گے عقدہ ہائے موئے دوست
چیم

زنجیر توڑی بچہ شل نے غضب کیا شانے سے اس پری کی ہوئی تار تار زائف
اسی قبیل سے ہے۔

اسیر

فکر ہے وہ لب شیریں تو مل ہے خال سیاہ بجا ہے تیل شکری کا گمان ہونٹوں پر
صفا

شکر و مل نظر آتے ہیں لب و خال سیاہ اُن کے ہم ذائقہ ہو تل شکری کا کیا منہ
اسی قبیل سے ہے۔

رند

گمان زلف سے نظارہ سُجھل نہیں کرتے
ہمیں کاٹا ہے جب سے سانپ نے رسی سے ڈرتے ہیں

شفاعت

دھوکے میں گیسوؤں کے سنبل سے کانپتا ہوں جس طرح سانپ کاٹا ڈرتا رہے رن سے
اسی قبیل سے ہے۔

دبیر

اب مطلب ہمزہ ہمیں ڈاکر یہ سنائے حمزہ کی پر پشت پہ مولا تھے لگائے⁷⁹

امیر

ہے پر پشت مبارک پہ کہ حمزہ کی پر ذوالفقار اسد اللہ کہ شمشیر و دھم
اسی قبیل سے ہے۔

میر

شاید اس سادہ نے رکھا ہے خط کہ ہمیں قتل کھا ہے خط

میر ضیاء الدین ضیا

صاف تھا جب تک تو ہم کو بھی جواب صاف تھا اب تو خط آنے لگا شاید کہ خط آنے لگا
اسی قبیل سے ہے۔

امانت

مثل ہاروت اسیر چہ باطل ہو دے دل مگر زہرہ جبینوں پہ نہ مائل ہو دے

سردار حسین سعید

عجب کیا ہے اگر میں بھی اسیر جاؤ باطل ہوں کسی زہرہ شائل کی ذقن پر دل سے مائل ہوں
اسی قبیل سے ہے۔

امانت

پتاں نمود ہیں قدِ موزونِ یار میں یہ کون سا ہے سرو کہ جس میں شمر گئے
میرن صاحب یقین
چھاتیوں کا ہے نہالِ قدِ بلِ رومیں اُبھار سرد میں بھی نظر آتی ہے شرکی صورت
اسی قبیل سے ہے۔

سودا

اگر عدم سے نہ ہو ساتھ فکرِ روزی کا تو آبِ ودانہ کو لے کر گہر نہ ہو پیدا
بجر

عدم سے جانبِ ہستی جو میں روانہ ہوا نگرگِ دارِ مرے ساتھ آبِ ودانہ ہوا
پچھلے شاعر نے گہر کی جگہ نگرگ بدل دیا ہے۔

مرزا کامل بیگ کاتل

مڑگاں سے گر بچے دل ابرو کرے ہے کھڑے یہ بات میں نے کہہ کر جب اُس سے داد چاہی
کہنے لگا کہ ترکش جس وقت ہو دے خالی نکوار پھر نہ کھینچے تو کیا کرے سپاہی
خوش وقتِ راے شاداں
جب تک ہو کام مڑگاں سے تو ابرو مت چڑھا تیر کے ہوتے کوئی کھینچے بھی ہے نکوار کو
اسی قبیل سے ہے۔

سودا

ناوک ترے نے صید نہ چھوڑا زمانے میں تڑپے ہے مرغِ قبلہ نما اپنے خانے میں⁸⁰
انتا

یاں تک تو ہے ترا عالمِ تیر اندازی

کہ تجھے کہتے ہیں استادِ عرب اور غم

طاہرِ قبلہ نما پر بھی اگر کیجئے خیال

تو وہ بھی تڑپے ہے گھر اپنے میں اور توڑے ہے دم

ذوق

تیرا دک کو ترے دیکھ کے ہے لوٹ رہا طاہرِ قبلہ نما خاک کرے گا طیران
اسی قبیل سے ہے۔

جرات

منم شنتے ہیں تیری بھی کمر ہے کہاں پر کس طرف ہے اور کدھر ہے

اسد

ہے جسم میں تمہارے مری جاں اگر کمر دیکھیں، دکھاؤ، کیسی ہے، اور ہے کدھر کمر
اسی قبیل سے ہے۔

میر

کیا کہیے کہ خواہاں نے اب ہم میں ہے کیا رکھا ان چشم سیاہوں نے بہتوں کو سلا رکھا

امیرِ مینائی

وہ سرمہ بھری آنکھیں فتنہ ہیں کہ جادو ہیں کتنوں کو لگا رہا کتنوں کو سلا رکھا
اسی قبیل سے ہے۔

مہر

ترے سینے سے تو نسبت برابر کی ہے سینے کو

وہاں جو بن اُبھرتا ہے یہاں چھالے اُبھرتے ہیں

الہاد

وہاں سینے پہ وہ اُبھرے یہاں دل میں یہ اُبھرے ہیں

ہمارے داغ ملتے ہیں تمہارے اُبھرے جو بن سے

اسی قبیل سے ہے۔

شاد ماتم

ہجر کی زندگی سے مرگ بھلی کہ جہاں سب کہیں وصال ہوا

حجم

کہتے ہیں مرگ کو وصال حجم نہ ہوا وصل ہم نے مردیکھا

مگویا

مرنے کو بھی لوگ کہتے ہیں وصال یہ اگر سچ ہے تو مر جاتے ہیں ہم
اسی قبیل سے ہے۔

ناخ

خط جو ہم کر چکے تحریر تو پہنچانے کو آشیانوں سے نکل آئے کبوتر باہر

نواب کلب علی خاں

نامہ یہ کس کو لکھا ہے جو کبوتر سیکڑوں میرے آگے بیٹھے ہیں مشتاق پر کھولے ہوئے
اسی قبیل سے ہے۔

تسکین

اب یہ حالت ہے کہ اُن سا بیدرد میرے بچنے کی دعا مانگتے ہے

نواب

اب تو یہ شکل ہے کہ اُن کو بھی حال پر میرے رشتہ آتی ہے
اسی قبیل سے ہے۔

ظفر

تو تو بہائے اہلبِ خوں اور پانی وہ برسائے نفل

رونے میں کب ابرو چشمِ پرُغم ایک ہی طور کے ہیں⁸¹

نقیر

مری اس چشمِ تر سے ابرو باراں کو ہے کیا نسبت کہ وہ دریا کا پانی اور یہ خونِ دل ہے برساتی
اسی قبیل سے ہے۔

میر

پیام اس گل کو اس کے ہاتھ دیتے شبک پائی نہ ہوتی گر مبا میں

مراق

میں اس گل کو پیغام دیتا ہزاروں ہوا ہو گئی پر مبا کہتے کہتے
اسی قبیل سے ہے۔

افضل

آئے ہیں اس کی کمر تک تو لٹک کر گیسو طرف راہ عدم ہیں مجھے رہبر گیسو

نواب

زلف پہنچے گی تری تابہ کمر کون سے روز آئے گی راہ عدم پیش نظر کون سے روز
اسی قبیل سے ہے۔

نادر

نئی اثبات دہن میں گو کہ قیل و قال ہے گالیوں کا دینا لیکن ناطق استدلال ہے

عاقل

دیتے ہو گالیاں یہی کافی ثبوت ہے اب تو دہن کے ہونے میں جھج نہیں رہی
اسی قبیل سے ہے۔

امیر

چوٹی میں نقرئی موباف عجب زیبا ہے دامن شب سے گریبان سحر ٹانگا ہے

رسا

نقرئی موباف کا کل میں نہیں صبح روشن ہے گریباں گیر شب
اسی قبیل سے ہے۔

طوطا رام شایاں

بھید مشکیں میں نہیں موباف زر گر پڑی بجلی شب دجور میں

مفتوں

دیکھ کر موباف زریں اس کے مفتوں جعد میں خلق کہتی ہے پڑی بجلی فب دیکور میں
اسی قبیل سے ہے۔

مہدی علی زکی مراد آبادی

دل مجھ سے رہا جدا ہمیشہ گویا وہ ضمیر منفصل ہے
مولوی سید محمد صدیق حسن خان نواب سٹخلص
دل ماندہ زمن جدا ہمیشہ گوئی کہ ضمیر منفصل ہست⁸²
اسی قبیل سے ہے۔

شیخ علی حزیں

نکد از گوشہ چشم چنان مستانہ می آید کہ ترسا زادہ بدست از میخانہ می آید
ذوق

یوں نکد نکلے ہے چشم یار سے مست جیسے خانہ خمار سے
اسی قبیل سے ہے۔

مثنوی پدماوت مؤلفہ عبرت

زناکت سے حکم میں بچے اُس کا نظر آوے تھا جوں دینا میں صہبا
قالب

چوں صورت آئینہ زافر اظلافت آید بنظر بچے او، از حکم او
اسی قبیل سے ہے۔

اندرا رام سٹخلص

نہ ہد گر، الم جدا کی ہا چیز خوبے ست آشنائی ہا
مہر

طریق خوب ہے آپس میں آشنائی کا نہ پیش آوے اگر مرحلہ جدا کی کا
اسی قبیل سے ہے۔

صائب

بہارِ عمر ملاقات دوستداراں ست چہ خط بردِ خضر از عمر جاوداں تنہا

نہال چھلا ہو ری

ہے عزیزوں ہی کی محبت سے تو جینے کی بہار ورنہ کیا فائدہ ہے خضر سا تنہا رہنا
افضل علی خاں افضل

حضرت خضر بنے رہ کے جو تنہا کیا لطف زندگی وہ ہے جو ہو جائے بس یاروں میں
فلق

ہم جو یاروں میں نہ بنیں تو ہمیں مبر نہ آئے حضرت خضر کو کیا زیست کی لذت ہوگی
شیخ امام علی عمر

بے لطف بسر کرتے ہیں یہ خضر و سمیا کچھ لطف نہیں زیست کا بے صحبت احباب
اسی قبیل سے ہے یہ شعر سحری کا ہے۔

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل جو دادم باید اول بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی
خواجہ احسان اللہ بیگان دہلوی

یہ لوگ منع جو کرتے ہیں عشق میں مجھ کو انھوں نے یار کو دیکھا ہے یا نہیں دیکھا
میر

پیار کرنے کا جو خواہاں ہم پہ رکھے ہیں گناہ اُن سے بھی پوچھتے تم اتنے کیوں پیارے ہوئے
اسی قبیل سے ہے۔

شیخ فرید الدین عطار

حمد بجد مر خدائے پاک را آنکہ ایماں داد و صفتِ خاک را
غلام امام شہید

حمد بجد اس خدا کے پاک کو نور ایمان جس نے بخشا خاک کو

☆ کلیات میر، دیوان اول کا مصرع متن میں لکھا گیا ہے۔ متن میں مصرع تھا ”ہا ہے کا ہم پہ یہ خواہاں دھرتے گناہ“
دوسرے مصرع دیوان میر کا متن میں درست کر دیا گیا ہے۔ متن میں تھا ”ان سے بھی پوچھو کوئی تم اتنے کیوں پیارے ہو

اسی قبیل سے ہے۔

سراج الدین علی خاں آرزو

شیخ زاریج جہاں آگہم کعبہ تو کہنہ منم خانہ ایست
سودا

اپنے کعبے کی بزرگی شیخ جو چاہے سو کر از روئے تاریخ تو بیش از منم خانہ نہیں
ولہ

تواریج جہاں سے شیخ جی ہم خوب ہیں آگاہ اُسے کعبہ اگر کعبے ہو جو تھا دیریوں کعبو
امیر احمد مینائی

دیر کی حقیر کر اتنی نہ اے شیخ حرم آج کعبہ بن گیا کل تک یہی بتخانہ تھا
اسی قبیل سے ہے۔

حاجی محمد گیلانی

از گداز شیخ باشد شعلہ را پابندگی می کند از پہلوئے مظلوم ظالم زندگی
سودا

جو ناتواں نہ کریں دست گیری دشمن تو خار و خس نہ کریں شعلے کو کعبو بر پا
اسی قبیل سے ہے۔

انوری

تا عشق تو درینہ مکاں کرد کرا جا کس دید در آفاق بیک شہر دورا جا
قلندر

دل میں خیال ایک ہی دل بر کا خوب ہے اجڑے ہے ملک، آوے ہے جب شاہ دوسرا
اسی قبیل سے ہے۔

لاحی

بسکہ در چشم دولم ہر لختہ اے یارم توئی ہر کہ آید در نظر از دور پندارم توئی
درو

بیگانہ گر نظر پڑے تو آشنا کو دیکھ بندہ گر آئے سامنے تو بھی خدا کو دیکھ

اسی قبیل سے ہے۔

بھولی سینا

کردم ہمہ مشکلات عالم راجل ہر بند کٹودہ شد مگر بند اجل
میرا نہیں

عقدے سب حل ہوئے مگر آہ انیس یہ بند اجل کسی سے کھولا نہ گیا
اسی قبیل سے ہے۔

غنی

گفت چوں رشہٴ عمر کوتاہ معنی سال گرہ فہمیدم
انہیں

جب سالگرہ ہوئی تو عقدہ یہ کھلا یاں اور گرہ سے اک برس جاتا ہے
اسی قبیل سے ہے۔

کاتمی

بودیم بھونٹا فہمہ عمر در خطا مونے سفید بین و درون سیاہ را
انہیں

ٹانے کی طرح عمر خطا میں گذری بالوں پہ سفیدی ہے سیاہی دل میں
اسی قبیل سے ہے۔

نظامی

سناں برستاں رستہ چوں نوک خار ہر پر پر بستہ چوں لالہ زار
انہیں

ہر بست تھی سناں پہ سناں مثل خار زار ہر صف میں تھی ہر پہ پر مثل لالہ زار
اسی قبیل سے ہے۔

لاحی

چو غمی غمی اثبات ست از مردن غمی ترسم بتائے من چو صبح کشتہ باشد درختائے من

انیس

خود پیام زندگی لائی تھا میرے لیے شمع مٹھتے ہوں فنا میں ہے بھتا میرے لیے
اسی قبیل سے ہے۔

مخلص کا تھی

درفراق تو چھائے بُت محبوب کُنم صبر ایوب کُنم گریہ یعقوب کُنم

شرف الدین مضمون

ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا صبر ایوب کیا گریہ یعقوب کیا
اسی قبیل سے ہے۔

بیدل

مسی آلودہ برب رنگ پان ست تماشا کن یہ آتش و خان ست

ناخ

مسی مالیدہ برب پر رنگ پاں ہے تماشا ہے یہ آتش دھواں ہے
اسی قبیل سے ہے۔

ناصر علی

گویند کہ شب بر سر پیار گراں ست گر سرمہ چشم تو گراں ست ازان ست

ناخ

نا توانی سے گراں ہے سرمہ چشم یار کو جس طرح ہورات بھاری مردم پیار کو
اسی قبیل سے ہے۔

لاحظ

بروز یکسی کسی نیست غیر از سایہ یار من مگر آنہم ندارد طاقت شبہائے تار من

ناخ

یہ بختی میں کوئی کب کسی کا ساتھ دیتا ہے کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا ہوتا ہے انساں سے
اسی قبیل سے ہے۔

صاب

خود شمار گنہ را کہ گنا ہے ست بزرگ گندے کرد، ز فردوس بدوں آدم را

ہادی

گنہ کو مت گنو چھوٹا کہ جنت کے مدارج سے گہوں⁸³ چھوٹے سے دانے نے کیا برباد آدم کو اسی قبیل سے ہے۔

نقل

بارانہوہ کشف و قضا را بہانہ ساخت خود سوائے ماندید و حیا را بہانہ ساخت
اس شعر کے پہلے مصرع کا مضمون مرزا رحیم الدین حیا کے شعر کے پہلے مصرع میں اور دوسرے مصرع کا مضمون روشن شاہ روشن کے شعر کے پہلے مصرع میں بندھا ہے۔

حیا

اذا سے جان لیتے ہیں اجل کا نام کرتے ہیں وہ اپنے سر کی یہ تہمت پرائے سر پہ دھرتے ہیں

روشن

دیکھ کے مجھ کو منہ کو چھپایا اور حیا کا نام کیا واہ ری تیری دانشندی اس میں بھی اک کام کیا اسی قبیل سے ہے۔

قدسی

آلودہ ز قطرات عرق دیدہ جبین را اختر ز فلک می نگرد، روئے زمیں را

سودا

آلودہ قطرات عرق دیکھ جبین کو اختر پڑے جھانگیں ہیں فلک پر سے زمیں کو اسی قبیل سے ہے۔

لاحظ

بہار بے سبب جام یاری گذرد نسیم بخود تک از کناری گذرد

سودا

بہار بے سبب جام یار گذرے ہے نسیم تیری چھائی کے پار گذرے ہے

فائدہ مرزا رفیع سودا اور فدوی دیر ضاحک و مولوی ندرت کشمیری وغیرہ سے رنجش تھی اور سودا ان لوگوں کی جھو بہت کیا کرتے تھے اس لیے یہ لوگ ان سے عداوت رکھتے تھے اور چند مرتبہ ایسا اتفاق ہوا کہ جب کوئی غزل یا شعر تازہ مضمون کا سودا نے کہا اور ان تک پہنچا انہوں نے اسی مضمون کی غزل یا شعر فارسی زبان میں تیار کر کے مشہر کر دیا اور کہہ دیا کہ سودا نے چوری کی ہے۔ اصل شعر فارسی کا تھا پس اصل میں چور وہ لوگ تھے۔ نہ مرزا رفیع سودا۔ اور جہاں کہیں سودا کے شعر کے مضامین کسی ایسے فارسی شعر میں جس کا شاعر اُن کے زمانے سے سابق نہ ہو یا شاعر کا نام نہ معلوم ہو پائے جائیں وہ شعر بلاشبہ مخالفین کا ہوگا۔

بیان سرقہ غیر ظاہر

سرقہ غیر ظاہر اسے کہتے ہیں کہ اگر دو شاعروں کے شعر کسی عاقل کو سنائے جائیں تو وہ اُن کے سننے کے بعد اس بات کا حکم کرنے میں کہ ایک کی اصلی دوسرا ہے تامل و غور کی طرف محتاج ہو۔ اگرچہ سرقہ غیر ظاہر میں بھی پہلے شاعر کے معنی دوسرا شاعر لیتا ہے لیکن اس میں یہ بات غفلتی ہوتی ہے کہ دوسرے نے پہلے سے معنی لیے ہیں بہ خلاف سرقہ ظاہر کے کہ اس میں یہ امر خوب ظاہر ہوتا ہے کہ پہلے معنی سے دوسرے معنی لیے گئے ہیں اور اس کی پانچ قسمیں ہیں۔

ایک قسم یہ ہے کہ کوئی شاعر ایسا شعر لکھے کہ اس کا مضمون دوسرے شاعر کے شعر سے مشابہت رکھتا ہو اور شاعر ماہر وہ ہے کہ مشابہت کے اختتام کو شش کرے۔ اس طرح کہ شعر کی زمین بدل دے۔ اور مضمون بھی بدل دے اس طرح کہ اگر پہلے کا شعر مدح میں ہو تو جھو میں لکھے اور اگر پہلے کا شعر مرعے میں ہو تو تہنیت کے موقع پر لائے۔

میر

کفر کچھ چاہیے اسلام کی رونق کے لیے حسن، زکار ہے تسبیح سلیمانی کا

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی نہ ٹوٹی شیخ سے زنا ر صبح سلیمانی
اسی قبیل سے ہے۔

میر

تمی لاگ اس کی تیج کو ہم سے سو عشق نے میدانِ معرکہ میں گلے سے ملا دیا
دہر

کشتوں سے بیابانِ بلا پاٹ رہی تھی مل مل کے لعینوں کے گلے کاٹ رہی تھی
اسی قبیل سے ہے۔

میر

کچے میں جاں بلب تھے ہم دوری بٹاں سے آئے ہیں بھر کے یارِ داب کے خدا کے ہاں سے

ذوق

گرا ب کے پھرے جیتے وہ کچے کے سترے تو جانوں پھرے شیخِ جی اللہ کے گھر سے
بھاگ ان بردہ فرشوں سے کہاں کے بھائی سچ ہی ڈالیں جو یوسف سا برادر پائیں
حالی

زہرِ سراط سے ناصح کو پلا دیتے ہیں اور یوسف سے برادر کو دغا دیتے ہیں
اسی قبیل سے ہے۔

میر

ہمارے آگے ترا جب کس نے نام لیا دلِ ستم زدہ کو ہم نے تمام لیا^{۸۴}
جرات

پاس جا بیٹھا جو میں کل اک ترے ہم نام کے رہ گیا بس نام سننے ہی کلیجہ تمام کے
اسی قبیل سے ہے۔

ذوق

کیا اعتبارِ مستیِ ناپائدار کا چٹک ہے برق کی کہ تہنم شرار کا

غالب

یک نعرہ پیش نہیں فرست سکتی غالب⁸⁵ گرمی بزم ہے اک رقصِ شرر ہوتے تک
اسی قبیل سے ہے۔

شرم

دنیا میں تیرے عارض گل گوں کو دیکھ کر جامِ حباب ہوگا کنورا گلاب کا
ناصح
مطہر اس کے نہانے سے بس کہ آب ہوا حبابِ بحر ہر اک شیعہ گلاب ہوا
اسی قبیل سے ہے۔

اسیر

دستِ رنگین سے خوں بہا میرا یہی کافی ہے خوبہا میرا
میر بہادر علی محبت
اگر حاتمے ہاتھوں سے خوں بہا دل کا تو لوں گا دسب نگاریں سے خوبہا دل کا
اسی قبیل سے ہے۔

میر کلہو مرثی

آیا کہتی ہے ہر صبح بہ آواز بلند رزق سے بھرتا ہے رزاقِ دہن پتھر کے
وزیر
منہ جس نے دیا وہ رزق دے گا گویا یہ دہانِ آسیا ہے
اسی قبیل سے ہے۔

سودا

اے ابرہہ تم ہے تجھے رونے کی ہمارے پٹا ترے آنکھوں سے کبھی لُحج جگر بھی
ظفر

تو تو بہائے اٹکِ خوں اور پانی وہ برسائے فطرت
رونے میں کب ابرہہ چشمِ پرہم ایک ہی طور کے ہیں

اسی قبیل سے ہے۔

ممنون

تفاوتِ قامتِ یار اور قیامت میں ہے کیا ممنون وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

عالم

ترے سروِ قامت سے اک قدِ آدم قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں⁸⁶

اسی قبیل سے ہے۔

۔

ایروئے جانان میں اور کبے میں ظاہر ہے یہ فرق یہ خدا کی ہے بنا بندے کی وہ تعمیر ہے⁸⁷

ظفر

دل و مسجد ہیں دونوں مگر خدا کے فرق پر یہ ہے وہ تعمیر اس کے ہاتھوں کی یہ تعمیر اپنے ہاتھوں کی

اسی قبیل سے ہے۔

دلہ

ہو جائے ہے بُرا بھی بھلا وقتِ احتیاج مردار ہے طلالِ دلائمِ دن کے بعد

امیر

مجھ کو زہد نہیں شرابِ حرام تیرے دن میری آئی ہے

اسی قبیل سے ہے۔

۔

دنیا کے جو حرے ہیں ہرگز یہ کم نہ ہوں گے جہے بھی رہیں گے افسوس ہم نہ ہوں گے

مولوی محمد اسحاق

ہے اس انجمن میں یکساں عدم و جود میرا کہ جو میں یہاں نہ ہوتا بھی کار و بار ہوتا

سودا کا شعر ہے۔

پلے ہے آشیان میں باز کے، بچہ کبوتر کا لہاں نے ٹرگ کو گلے کی سوہنی ہے مکہد ہانی

اس شعر کے پہلے مصرع کا مضمون تلقی کے شعر کے دوسرے مصرع کے مضمون سے مشابہت رکھتا

ہے اور دوسرے مصرع کا مضمون مومن کے شعر کے مضمون سے مشابہت رکھتا ہے۔

مومن

گرگ نے دور عدل میں اس کے سیکھ لی راہ درسم چوپانی
فلق

یہ عدالت سے ہے جہاں معمور باز بیتا ہے بچہ مصفور

دوسری قسم سرخ غیر ظاہر کی یہ ہے کہ ایک شاعر کی بیت میں ادعا عام ہو دوسرا اپنے شعر میں ادعا خاص کرے، مثال اس کی:

محمد یار خان امیر

ہاے سرفی ترے رخسار کی ہنگام عتاب جتنا بگڑے ہے تو اتنا ہی سنور جاتا ہے

شہیدی

خسے میں نیا رنگ نکالے ہیں پری رو جیوں جیوں یہ بگڑتے ہیں سنور جاتے ہیں کیسے
پہلے شعر میں خاص اپنے معشوق کے رخسار کا عتاب میں سرخ ہو جانا اور جتنا اس کا بگڑنا اتنا ہی
سنور جانا بیان کیا ہے۔ اور دوسرے شعر میں یہ باتیں عام معشوقوں کے واسطے ثابت کی ہیں۔ داغ نے بھی
اس مضمون کو باندھ لیا ہے اور ان کے شعر میں ادعائے خاص ہے۔

داغ

خسے نے اور رنگ ترا شوخ کر دیا اچھی بنی بگاڑ میں صورت عتاب کی
اسی قبیل سے ہے۔

خلجہ دژیر

ایک عالم نے جبہ سائی کی اے جو تم نے بھی خدائی کی

حسین دہلوی

جنگے زاہد سراپائے صنم پر مجھہ کرنے کو خدا کی شان بُٹ کرنے لگے دعویٰ خدائی کا
پہلے شعر میں حکم مجھہ کے کا عام ہے یعنی تمام عالم کا مجھہ کرنا بیان کیا ہے اور دوسرے شعر میں

خاص زابدوں کے بعدے کے لیے لکھا ہے۔ عاشق نے اس مضمون کو یوں باندھا ہے۔
 تماشا دیکھتا ہوں میں تری قدرت نمائی کا خدا کی شان دعویٰ ہے بتوں کو بھی خدا کی کا
 اسی قبیل سے ہے۔

ظفر

زلف یوں روئے عرق آلودہ پر لہرائے ہے مج جوں نامن گلوں پر چائے اوس آئے ہے
 وزیر

نہیں ہے روئے عرق ناک پردہ مشکیں زلف یہ اوس چائے نکلا ہے ملک چین کا سانپ
 پہلے شعر میں عموماً ہر ایک نامن کے گلوں کی اوس چائے کے لیے خاص مج کے وقت نکلنے کا ادعا
 ہے اور دوسرے شعر میں خاص ملک چین کے سانپ کا اوس کا چائے کے لیے دعویٰ کیا ہے اور اس کے نکلنے کا
 وقت معین نہیں کیا ہے اور نہ کسی خاص قسم کی اوس کا ذکر کیا ہے۔

شیخ عبدالرازق شاد نے اس مضمون کو اس طرح باندھا ہے۔

مجھے ہوئے عرق آلودہ رخ پہ گیسو ہیں کہ اوس چائے نکلے ہیں ماہتاب میں سانپ
 اسی قبیل سے ہے۔

امیر خسرو

ہم آہوان صحرا سر خود نہادہ بر کف بامید ایں کہ روزے بشکار خواہی آمد
 میر

ہر نو سر حلیم رکے صید حرم ہیں وہ صید گلن تنق پہ کف تا ادھر آوے
 پہلے شعر میں مشتاق شکار ہونا عموماً آہوان صحرائی کی نسبت بیان کیا ہے اور دوسرے شعر میں
 خاص و حرم کے جانوروں کی نسبت۔

تیسری قسم سرور غیر ظاہری کی یہ ہے کہ کسی خاص مضمون کو ایک محل سے دوسرے محل میں نقل
 کریں۔ یعنی وہ خاص مضمون ایک شاعر نے کسی اور موقع پر لکھا تھا دوسرا اس کو کسی اور موقع پر لائے۔ مثال یہ
 قول دبیر کا ع

آنکھوں میں پھرے اور نہ مردم کو خبر ہو

انہیں

آنکھوں میں یوں بھرے کہ مڑہ کو خبر نہ ہو

اول مصرع میں خبر نہ ہونے کی نسبت مردم دیدہ کی طرف ہے اور دوسرے میں مڑہ کی طرف۔

میر تقی

چمن میں گل نے جو گل دعویٰ جمال کیا جمال یار نے منہ اس کا خوب لال کیا

حیدری

برابری کا تری گل نے جب خیال کیا مہا نے مار پانچ منہ اس کا لال کیا
حیدرتی کے شعر میں مہا کے پانچ مارنے سے گل کا منہ لال ہونا بیان کیا اور میر کے شعر میں
جمال یار کے شرمندہ کرنے سے گل کا لال ہو جانا بیان کیا ہے۔ پس منہ کے سرخ کر دینے کے معنی کو جمال یار
سے لے کر مہا کی طرف منتقل کر دیا۔ میر سوز نے اس مضمون کو یوں باندھا ہے۔

دعویٰ کیا تھا گل نے اس رخ سے رنگ و بو کا ماریں مہا نے دھولیں شبنم نے منہ پہ تھوکا
اسی قبیل سے ہے۔

۔

علی کا نام بھی نام خدا کیا راحت جاں ہے؟ عصائے ہر ہے تیغِ جواں ہے حرزِ مظاہر ہے

ذوق

نہ چھوڑ تو کسی عالم میں راستی، کہ یہ شے عصا ہے پیر کو اور سیف ہے جواں کے لیے
پہلے شعر میں بیان کیا گیا ہے کہ علی کا نام بڑے کے لیے عصا ہے اور جواں کے لیے تلوار ہے اور
دوسرے شعر میں ان امور کو راستی کی طرف نسبت کیا ہے۔
اسی قبیل سے ہے۔

ذوق

مداحِ خال روئے بٹاں ہوں، مجھے خدا بخشے تو کیا عجب کہ وہ نکتہ نواز ہے

مداحِ بدایونی

صفتِ خال بٹاں سے ہوگی نجات کیوں کہ نکتہ نواز ہے اللہ
اسی قبیل سے ہے۔

جرات

مقاطرے مگر سے جب لے کے نبات آئی لب بند ہوئے سب کے کچھ منہ سے نہ نبات آئی
ایاز محمد خان ایاز

گلشن میں صبا لے کر جب گل کی نبات آئی غنچے کے ہوئے لب بند کچھ منہ سے نہ نبات آئی
پہلے شعر میں معشوق کی نبات کا لانا مقاطر کی طرف منسوب کیا ہے اور لب بند ہونے کی نسبت
آدمیوں کی طرف کی ہے۔ اور دوسرے شعر میں گل کی نبات کا لانا صبا کی طرف منسوب کیا ہے اور لب بند
ہونے کی نسبت غنچے کی طرف کی ہے۔

غیاث الدین بلبن بادشاہ دہلی کا بیٹا محمد سلطان جب لاہور کے باہر راوی کے کنارے پرترکان
تاتاری کی لڑائی میں مارا گیا تو امیر خسرو نے اس کا مرثیہ ترکیب بند میں لکھا ہے۔ اس میں کہتے ہیں:

بلکہ آب چشم خلتے لحد رواں در چارسو بخ آئے دیگر اندر موتان آمد پتہ

شیخ ناسخ نے الہ آباد میں بیٹھ کر اس میں سے یہ مضمون تراشا ہے۔

ایک ترینی ہے دو آنکھیں مری اب الہ آباد بھی پنجاب ہے

اول شعر میں ملتان کا آنسوؤں کی کھرت کی وجہ سے پنجاب ہو جانا بیان کیا ہے اور دوسرے شعر
میں الہ آباد کا۔ چوں کہ اس ملک میں پانچ دریا ہیں ستلج یا س راوی جہلم چناب، اس لیے اس ملک کو پنجاب
کہتے ہیں بعض کہتے ہیں کہ ناسخ کا مصرع یوں ہے۔

تین ترینی ہیں دو آنکھیں مری

ترینی یعنی تین بنی لگا جناس سستی۔ تر تین کو کہتے ہیں مگر چوں کہ ترینی تینوں دریاؤں کا متحدہ ایک
نام ہو گیا ہے اس لیے تین اس کے اوپر لگانا مضافتہ نہیں کلیات قدر کے دیا ہے میں جو کچھ لکھا ہے اس کا
حاصل بھی ہے۔

اسی قبیل سے ہے۔

رند

میں بھی تو دیکھوں چاند میں تارے جڑے ہوئے انہاں چمک کے یار دکھاوے جہیں مجھے

میر مہدی جنون شاگرد رشک

کسی نے تارے نہیں دیکھے چاند میں اب تک تمہارا چاند سا چہرہ ہے اور تارے گال
 اول شعر میں چاند میں تارے جڑے ہونے کے ساتھ افشاں چمڑکی ہوئی جس کو تشبیہ دی ہے اور
 مضمون کو بہ طریق استفہام کے ادا کیا ہے۔ اور دوسرے شعر میں چاند میں تارے ہونے کے مضمون کو چہرے
 اور گال کی تشبیہ میں باندھا ہے اور اول اس ہیئت کے وجود کا انکار کر کے پھر چہرے اور گال کی تشبیہ سے ثبوت
 کو پہنچایا ہے۔
 اسی قبیل سے ہے۔

میر محسن الدین فقیر

خال اس کی بیاض گردن کا نقطۂ انتخاب ہے گویا
 میر تقی

نقطۂ خال سے ترا برو بیت اک انتخاب کی صورت
 اسی قبیل سے ہے۔

میر

عجب محبت ہے کیوں کر صبح اپنی شام کرے اب جہاں تک آن بیٹھے ہم کہا آرام کرے اب
 آتش

جب میں جاتا ہوں تو منہ پھیر کے یوں کہتے ہیں نیند آئی ہے ہمیں آپ بھی آرام کریں
 جرات

رتبہ گل بازی کا دلا کاش تو پاتا ہاتھوں سے جو گرتا تو وہ آنکھوں سے اٹھاتا⁸⁸
 ذوق

مرے زخموں میں پڑ کر دو ٹک اب کیا بچاؤ گے گرے گا گرد میں پر یہ تو آنکھوں سے اٹھاؤ گے
 اول شعر میں نسبت آنکھوں سے اٹھانے کی گل بازی کی طرف ہے اور دوسرے میں ٹک کی
 طرف۔

انشا

اللہ ری رنگت تری پہلہ ری نزاکت بو سے کے تو ہم نے کیے ہونٹ ہیں نیلے⁸⁹

محسن مؤلف سراپا سخن

لیا تھا ہم نے تصور میں ایک دن بوسہ غضب ہے آج تلک نخل گوں ہیں سارے گال
پہلے شعر میں نیلے ہونے کی نسبت بو سے کے تصور سے ہونٹوں کی طرف ہے اور دوسرے میں
گالوں کی طرف میر حسن نے اس مضمون کو یوں باندھا ہے۔

وہ رخسار نازک کہ ہو جائیں لال اگر اُس پہ بو سے کا گذرے خیال
اور میر ہادی علی بیجو نے اس مضمون کو اس طرح باندھا ہے۔

نخل گوں فرما نزاکت سے ہوا جاتا ہے اب تو بو سے کا تصور بھی ہے بارِ عارض
اسی قبیل سے ہے۔

مہتمم ساکن بلند شہر

سوزِ دل و جگر نے آخر یہ جوڑ ڈالے اُس بُت کو کیا زلایا پھر نچوڑ ڈالے
فرید احمد وفا

پھر انگلیں جو آنکھیں مل مل کے سوزِ غم نے اٹک ان سے کیا نکالے پھر نچوڑ ڈالے
پہلے شعر میں زلانے کی نسبت معشوق کی ہے اور اسی کے دل کو پھر قرار دے کر نچوڑنے کی نسبت
کی ہے۔ اور دوسرے شعر میں عاشق کی طرف رونے کی نسبت کی ہے اور آنکھوں کو پھر قرار دے کر ان کی
طرف نچوڑنے کی نسبت کی ہے۔ اور یہ مضمون دراصل انشا کے شعر سے اخذ کیا ہے۔

آنکھیں پھر انگلیں اور تس پہ بھی ٹپکے آنسو بل بے جہراں تری قدرت کہ نچوڑے پھر

چچی قسم۔ سرقد غیر ظاہر کی یہ ہے کہ ایک شاعر کا کلام دوسرے شاعر کے کلام کی ضد ہو جیسے:

منہ ڈھا تک دیا خواب میں اُس رنک پری کا کیا ہم نے بگاڑا تھا نسیم سحری کا

منہ کھول دیا خواب میں اُس رنک پری کا منون ہوں میں آج نسیم سحری کا

اسی قبیل سے ہے۔

آخر

نہ دیکھی چشم ناز سے، چھوٹی نہ دستِ آرزو سے سنا کیے ہیں بار بار، یار کے کمر نہیں

برق

سب نے چلتے ہوئے آنکھوں سے انھیں دیکھا ہے بھر یہ کیوں کر نہ کہیں لوگ کر رکھتے ہیں
اسی قبیل سے ہے۔

وزیر

یوسف جو کہا انھیں تو بولے کیا آپ نے مول لے لیا ہے

اسیر

پہنچا ہے اب تو حسن کا رتبہ یہاں تک اکثر وہ بول اٹھتے ہیں یوسف کے نام سے
خواجہ حیدر علی آتش نے اس مضمون کو یوں باندھا ہے۔

کہے جو یوسف انھیں کوئی تو یہ کہتے ہیں ہمیں بھی سمجھو تم بیچنے کے قائل کا
اسی قبیل سے ہے۔

انہیں

مثال بدرجو حاصل ہوا کمال مجھے گھٹا گھٹا کے فلک نے کیا ہلال مجھے

سید عبدالوہاب و ہاب

علق کی مہر سے ہے بدر کا کمال مجھے مجال کیا جو بنائے فلک ہلال مجھے
اسی قبیل سے ہے۔

حافظ

الا یا ایہا المتقی اوز کا سنا دنا دہا کہ عشق آساں نمود اول و لے افتاد مشکہا

ناخ

اے دل زار نہ ڈر کوہِ غمِ عشق سے تو کہ ادا خیر ہے بک اور ادا نکل بھاری
اسی قبیل سے ہے۔

نقارہ

نمود ہنرۂ خط کیا عذار آتھیں پر ہو زمین شور سے کس نے اگا دیکھا ہے سنبل کو

عزیز بریلوی

اگا ہے ہنرۂ عطر رخ پہ اس کان ملاحات کے زمین شور سنبل برنار دکون کہتا ہے؟

تابت نے اس مضمون کو اس طرح باءِ حاء ہے۔

نک پروردہ رخ پر ہنرۂ خط زمین شور میں سنبل اگا ہے

اسی قبیل سے ہے۔

میر حسن

حم مجھ کو حضرت سلیمان کی ہوئی دشمن اب اس کی میں جان کی

چپ

دہائی ہے مجھ کو سلیمان کی کہ دشمن نہیں میں تری جان کی

اسی قبیل سے ہے۔

میر

کاش کے دل دو تو ہوتے شق میں ایک رہتا ایک کھوتے شق میں

نظیر

کاش کے دل سو بھی ہوتے شق میں رفت رفت سب کو کھوتے شق میں

اسی قبیل سے ہے۔

چچا مالک خان بٹا

ان آنکھوں کا نت گر یہ دستور ہے دو آپ جہاں میں یہ مشہور ہے

دلہ

سیلاب سے آنکھوں کی رہتے ہیں خرابے میں

کھوے جو مرے دل کے بچے ہیں دو آپ میں

میر

وے دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بھیاں تھیں سوکھا پڑا ہے اب تو مدت سے یہ دو آبہ
 بتانے تو اپنے شعروں میں کہا ہے کہ آنکھیں ہمیشہ آنسو بہاتی رہتی ہیں اور یہ دو آبہ ہمیشہ لبریز
 رہتا ہے اور میر نے بیان کیا ہے کہ آنکھیں مدت سے آنسو نہیں بہا تیں یہ دو آبہ کبھی کا خشک پڑا ہے۔
 اسی قبیل سے ہے۔

میر تقی

تیز رکنا سر ہر خار کو اے دشت جنوں شاید آجائے کوئی آبلہ پا میرے بعد⁹⁰
 ظفر

خار صحرائے جنوں یوں ہی اگر تیز رہے کوئی آئے گا نہیں آبلہ پا میرے بعد
 میر

ایک محروم چلے میر ہمیں دنیا سے ورنہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کچھ
 سودا

سودا جہاں میں آکے کوئی کچھ نہ لے گیا جاتا ہوں ایک میں دل ہڈ آرزو لیے
 پہلے شعر میں اپنا دنیا سے محروم جانا اور زمانے کے عالم کو بہت کچھ دینا بیان کیا ہے اور دوسرے
 شعر میں عالم کا زمانے کے علیہ سے محروم رہنا اور اپنا دنیا سے محروم نہ جانا ذکر کیا ہے۔
 اسی قبیل سے ہے۔

محمدی بیداد

ہم تری خاطر نازک سے حذر کرتے ہیں ورنہ یہ نالے تو چجر میں اثر کرتے ہیں
 خواجہ امالی

اثر ہو سنگ میں کیوں کر انھوں کو رام کریں جوں کے دل ہو تو یارب یہ آہیں کام کریں
 اسی قبیل سے ہے۔

فلک چند بہار

اگر جلوہ نہیں ہے کفر کا اسلام میں زاہد سلیمانی کے خط کو دیکھ کیوں زکار کہتے ہیں

ظفر

کفر و اسلام ایک ہیں کس طرح دونوں فرقوں کا سلسلہ ہے اور
اسی قبیل سے ہے۔

نواب آصف الدولہ

ساقیا سے چمکا دے کہ بکتے جاویں برق کی طرح جدھر جاویں چمکتے جاویں
دلہن بیگم
ایسے کم ظرف نہیں ہم جو بکتے جاویں شل گھل جاویں جدھر کو تو بکتے جاویں
اسی قبیل سے ہے۔

نواب آصف الدولہ

جہاں میں جہاں تک جگہ پائیے عمارت بناتے چلے جائیے
دلہن بیگم
مت کرو فکر عمارت کی کوئی زیرِ فکر خانہ دل جو گرا ہو دے سو تعمیر کرو

پانچویں قسم۔ سرقہ غیر ظاہر کی یہ ہے کہ دوسرے شاعر کے مضمون سے کچھ لے کر اور چیزیں ایسی
بڑھا دیں کہ بہ نسبت اول کے زیادہ لطف ہو جائے جیسے:
مومن

خوں بہا کا تلی بے رحم سے مانگا کس نے کہ فرشتے مجھے یاں داغ درم دیتے ہیں
ذوق

کہتی تھی ماہی بریاں کہ دیرانِ قضا داغ دیتے ہیں اُسے جس کو درم دیتے ہیں
ظاہر ہے کہ مومن کے شعر میں داغ درم دینا اور خوں بہا مانگنا محض ادعا ہے اور ذوق کے شعر میں
داغ دینا اور صاحب درم ہونا ثابت ہے۔ مومن کے شعر سے داغ و درم کا مضمون لے کر ایسی طرح سے ادا کیا
ہے کہ اس کی نسبت بہت بلیغ ہو گیا ہے۔
اسی قبیل سے ہے۔

مومن

کیا کیا جلی ہے زم میں تمھیں نہ جب پھرے پروانہ شمع شعلہ شعلہ کے آس پاس
داع

رخ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں ادھر جاتا ہے دیکھیں یا ادھر پروانہ آتا ہے
اسی قبیل سے ہے۔

ثناء اللہ خاں فراق

آنا یہ بچکیوں کا ہمیں بے سبب نہیں بھولے سے اُس نے یاد کیا ہو عجب س

مرزا محمد تقی خان ہوس

نزع میں ہم نے عجب طرح سے دل شاد کیا آئی بچکی تو کہا اُس نے ہمیں یاد کیا
پہلے شعر میں صرف بچکی کا آنا اور معشوق کا یاد کرنا بیان کیا ہے۔ دوسرے شعر میں نزع کی بچکی کا آنا
اور نزع کے وقت دل کا شاد کرنا زیادہ کیا ہے جس سے شعر نہایت لطیف ہو گیا۔
اسی قبیل سے ہے۔

ناخ

زلف کو دیجیے کیا مار سیر سے تشبیہ سایہ زلف سے ہو جاتے ہیں اڑ در پیدا

بدق

تیری زلفوں کے اگر لکھنے لگوں میں اوصاف کشش حرف سے ہوں سطروں میں اڑ در پیدا
حسرت امام موسیٰ کاظم کی مدح میں کہتا ہے۔

حسرت

صلب آدم میں تو ہی تھا کہ تجھے مجھ سے کیا سب فرشتوں نے بہ فرمان خدا وید کریم

سودا

ملک مجھ سے نہ کرتے آدم خاکی کو گراس کی امانت دار نور احمدی ہوتی نہ پیشانی
اسی قبیل سے ہے۔

تاج

دیا میرے جنازے کو جو کاندھا اس پر ی رونے گماں ہے محض تابوت پر محض سلیمان کا

وزیر

پرینادوں نے مٹی دی جو مجھ کو بعد مرنے کے کوئی تختہ لحد میں ہے مگر محض سلیمان کا
اسی قبیل سے ہے۔

امیرینائی

وقتِ رفتار ہے زر ریز مجب فیض قدم نقش پارہ میں بن جاتے ہیں دینار و درم

افضل

جو نقش پا ہے درہم زر سے نہیں ہے کم رکھتے ہیں کیا پدم بُب زردار پانوں میں
اسی قبیل سے ہے۔

مہر

چشم رکھتا ہے تو چل فیض ہوا کو تک دیکھ زمس اُمتی ہے جہاں بوئی تھی دہقان نے بصل

نلق

طالب چشم تماشا ہے جو گلشن کی بہار زمس اُمتی ہے اگر باغ میں بوتے ہیں بصل
چمکے شعر میں نہایت ہی لطف ہو گیا ہے۔
اسی قبیل سے ہے۔

مہر

قسم جو کھائے تو طالب زلیخا کی مزبصر کا بھی صاحب اک غلام لیا

سودا

کمال بندگی عشق ہے خداوندی کہ ایک زن نے مہر مصر ما غلام لیا
اسی قبیل سے ہے۔

مہر

مت رنج کر کسو کو کہ اپنے تو اعتقاد دل ڈھائے کر جو کعبہ بتایا کیا ہوا

سودا

کعبہ اگر چہ ٹوٹا تو کیا جائے غم ہے شیخ یہ قصر دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا
اسی قبیل سے ہے۔

خمیر

جب تک کہ ذوالفقار نے کانٹے نہ تین پڑے ہرگز نہ دم لیا پڑ روح الامن پر
انہیں

خمیر میں کیا گزر گئی روح الامن پر کانٹے ہیں کس کی تنگی دو بیکر نے تین پر
اسی قبیل سے ہے۔

خمیر

اک نیزہ ہوا پاروہ سو سو کے جگر سے رشتے کا گزر ہوتا ہے جوں سلک گہر سے
انہیں

ہوتا تھا پار آ کے وہ ہنگام وارد گیر سودل سے مثل روضۂ تنوع ایک تیر
اسی قبیل سے ہے۔

نظیر

ہوا جو اُس کا وہ کوچہ چمن سرشت نصیب خدا نے ہم کو اسی جا کیا بہشت نصیب
الفت

بیش کہتے تھے الفت کو لوگ زشت نصیب سو آج کو بچے میں تیرے ہوا بہشت نصیب
اسی قبیل سے ہے۔

فراع

عجّو ظارہ ہے اے گل کیا فضا نرس کی آنکھ جہنم بد دور آپ پر پڑتی نہیں ہے کس کی آنکھ
فروع

تھم پہ پڑتی ہے یار سب کی آنکھ جہنم بد دور ہے غضب کی آنکھ
اسی قبیل سے ہے۔

پیار

یوں چمکتے ہیں وہ دنداں لب خنداں کے تلے جس طرح سلک گہر پارہ مرجاں کے تلے

اسیر

اس نے انگلی جو دہائی کبھی دنداں کے تلے شاخ مرجان نظر آئی ذر غلطاں کے تلے اسی قبیل سے ہے۔

محیبت

محبِ حقن زلف کو، میں نے کہا مجھ سے یہ اک کار خطا ہو گیا

عیادت

محبِ حقن کہا تری زلفوں کو، کر محاف پڑتا ہوں پانوں باندہ نہ مجھ بے خطا کے ہاتھ
اساتذہ کا قاعدہ ہے کہ جب وہ دیکھتے ہیں کہ ایک مضمون کسی مقدم شاعر نے باندھا، اچھی طرح
نہ بندھ سکا یا اُس پر ترقی ممکن ہے تو وہ دانستہ اس مضمون کو لے کر اس طرح ادا کرتے ہیں کہ جو کسر تھی نکل جاتی
ہے اور شعر بلند رجب جاتا ہے۔ اور یہ عیب نہیں بلکہ مستحسن ہے۔ مولانا غلام علی آزاد کیا خوب فرماتے ہیں۔
شاہد معنی کہ باشد جامہ لفظش کہن نکتہ دانے گر حریر تازہ پوشاند خوش ست
سرفہ غیر ظاہر کی قسمیں بلخا کے نزدیک مقبول ہیں، بلکہ سرتے کا اطلاق ان پر تاروا ہے۔

قائدہ جلیلہ یہ بات بھی یاد رکھنے کے لائق ہے کہ تذکروں میں جو کلام داخل ہوتا ہے وہ مختلف
طریقوں سے ملتا ہے۔ جن شاعروں کے دیوان ہاتھ آتے ہیں ان کے اشعار دیوان سے منتخب کیے جاتے
ہیں۔ اور جن کے دیوان دست یاب نہیں ہوتے ان کے اشعار معاصرین سے طلب کر لیے جاتے ہیں۔ بعض
اساتذہ اپنے تلامذہ کے اشعار بھجوا دیتے ہیں۔ اور بعض تلامذہ اپنے استادوں کے شعر لکھوا دیتے ہیں۔ کوئی
عخن در کسی شاعر کے شعر اپنی یاد پر لکھ دیتا ہے۔ پس اس صورت میں اکثر دھوکا ہو جاتا ہے کہ کسی شاعر کے شعر
کسی کے نام سے تذکرے میں درج ہو جاتے ہیں۔

بیان توارد

ایسا بھی اتفاق ہوتا ہے کہ کسی شاعر کا کوئی شعر یا چند اشعار بغیر اختلاف لفظ و معنی کے ہو بہو دوسرے شاعر کے کلام کے مطابق ہو جاتے ہیں یا مضمون بالکل مطابق ہوتا ہے اور قصہ سرقہ کا نہیں ہوتا۔ اس کو توارد کہتے ہیں۔ اور ایسا بعض اساتذہ کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ اگرچہ یہ بات کمال جودت پر دالت کرتی ہے۔ اور اتفاقی ہے۔ مگر مایہ درد و الم ہے۔ کیوں کہ جب ایک جادو رقم کسی پری زاد مضمون کو بہ کمال محنت و جستجو تنغیر کرتا ہے۔ اور پھر دیکھتا ہے کہ مجھ سے پیشتر دوسرا پری خوان اسی دل رُبا کو مینائے عبارت میں اُتار چکا ہے تو کیا کچھ افسوس کرتا ہے۔ غم کھاتا ہے اور خونِ جگر پیتا ہے۔ اور توارد و سرقہ میں فرق یہ ہے کہ توارد نادانستہ ہوتا ہے اور سرقہ دانستہ اور جو کلام کبھی نظر سے نہ گزرا ہو اور کانوں تک نہ پہنچا ہو اس میں اکثر توارد نہیں ہوتا۔ اور اگر کہیں احیاناً ہو جاتا ہے تو مذموم نہیں۔ بلکہ پچھلے شاعر کی علو طبیعت پر دالت کرتا ہے۔ کہ اس کی فکر استاد کی فکر سے جا ملی لیکن بدگمانوں کی زبانوں سے چھٹکارا کہاں کہ وہ اس بلند پروازی اور عقافتکاری کو سرتے پر حمل کرتے ہیں اور سنانِ طعن و تشنیع سے طلسم نگاروں کے دلوں کو چمیدتے ہیں۔

نقل ایک مرتبہ لشکر گوالیار میں مشاعرہ ہوا اور یہ طرح ہوئی۔

کیا جانے لکھ دیا اسے کیا اضطراب میں

مولوی سید اکبر بیگنود بریلوی مُسکن بدایونی موطن کا مطلع تھا۔

ساتی کا عکس رخ نہیں جامِ شراب میں ہے آفتاب جلوہ نما آفتاب میں

انھیں دنوں میں چودھری سعید الدین حسین صاحب رئیس کھیرہ بدایوں نے مجلسِ مشاعرہ ترتیب دی تھی اور وہاں بھی یہی طرح ہوئی تھی۔ مولوی احمد حسن صاحب وحشت بدایونی جو پرانے شاعر اور ایک نامی آدمی ہیں ان کا بھی مطلع غزل یہی تھا۔

ساتی کا عکس رخ نہیں آغ

ایک کو دوسرے کے شعر سے اطلاع تو درکنار نام سے بھی واقفیت نہیں تھی۔ اور اتنا زامانہ بھی نہیں

گزرا تھا کہ ان کا شعر ان تک پہنچتا یعنی ایک ہی ہفتے میں دونوں جگہ مشاعرہ ہوا تھا۔

نفل وگم آہ حیات میں لکھا ہے کہ ایک دفعہ قلعہ دہلی میں مشاعرہ تھا حکیم آغا جان عیسیٰ نے۔
ایک شعر اپنی غزل میں پڑھا۔

اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لیے تموڑی سی رہ گئی ہے اسے بھی گزار دے
ذوق کی غزل میں بھی اس مضمون کا ایک شعر تھا۔

اے شمع حیرتی عمر طبعی ہے ایک رات رو کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے
نفل آہ حیات میں تاریخ کے حالات میں لکھا ہے کہ الہ آباد میں ایک دن مشاعرہ تھا صاحب
نے جو غزل پڑھی اس کا مطلع تھا۔

دل اُس بُت پہ شیدا ہوا چاہتا ہے یہ کعبہ کلیسا ہوا چاہتا ہے
ایک لڑکے نے غزل پڑھی جس کا مطلع تھا:

دل اُس بُت پہ شیدا ہوا چاہتا ہے خدا جانے اب کیا ہوا چاہتا ہے
اس وقت شیخ تاریخ نے بہت تعریف کر کے کہا کہ بھائی تمہارا مطلع آفتاب ہے میں اپنا پہا مصرع
غزل میں سے نکال ڈالوں گا۔

بیان تمغہ

کبھی شعرا کا کلام انھیں کے دوسرے کلام سے مل جاتا ہے اور مضمون تکرر بندھ جاتا ہے۔ محققین
کے نزدیک اس کا کچھ مضائقہ نہیں اور اس امر کو اصطلاح شعرا میں تحفا کہتے ہیں۔ لیکن حق یہ ہے کہ وہ مضمون
مبتذل ہو جاتا ہے۔ شعرائے فارس میں سے مرزا صاحب کے کلام میں اور شعرائے ریتھ میں سے میر تقی میر
کے یہاں تکرار مضامین بہت پائی جاتی ہے۔

سودا

اتنا حسد ہے عاشق و معشوق میں کہ نور منہ پر جو ہو دے شمع کے تو جل مرے چنگ
اس شعر کا مضمون ایک قصیدے کے مطلع سے لڑ گیا ہے کہتے ہیں۔

دلہ

اشجار کاستان جہاں میں ہے عجب دھنگ جتنا ہے چنار اس سے رخ گل پہ جو ہے رنگ⁹¹

سودا

اے ابرقم ہے تجھے رونے کی ہمارے نکا تری آنکھوں سے کبھی لُحج جگر بھی

دلہ

دیکھیں تو کس کی چشم سے گرتے ہیں لُحج دل تو اس طرح سے رو سکے اے ابر تر کہ ہم

عشرت

یہ گرمی اُس کی آہوں سے تھی پیدا کہے تو باغ سارا جل گیا تھا

دلہ

یہ آتش اُس کی آہوں سے تھی پیدا کہ جس سے دشت سارا جل گیا تھا

میر

چشم خوں بست سے کل رات لہو پھر نکا ہم نے جانا تھا کہ بس اب تو یہ ناصور کیا⁹²
دوسری جگہ لکھتے ہیں۔

مجھے تھے میر ہم کہ یہ ناصور کم ہوا⁹³ پھر ان دنوں میں دیدہ خونہار نم ہوا

دلہ

چمن میں گل نے جو کل دعویٰ جمال کیا جمال یار نے منہ اس کا خوب الال کیا
دوسری جگہ کہتے ہیں۔

دعویٰ کیا تھا گل نے ترے رخ سے باغ میں سیلی لگی صبا کی سو منہ لال ہو گیا

دلہ

حق محبت نہ طیردں کو رہا یاد کوئی دو پھول بھی یاں تک نہ لایا⁹⁴

۔

عجب نقشہ ہے نقاشِ ازل نے کوئی ایسا نہ چہرہ پھر بنایا

دوسری جگہ لکھتے ہیں۔

گلشن کے طائروں نے کیا بے مرزوقی کی اک برگ گلِ قفس میں ہم تک نہ کوئی لایا
نقشِ عجب ہے اس کا نقاش نے ازل کے مطبوع ایسا چہرہ کوئی نہ پھر بنایا
ولہ

سحر جامِ خوں ہے جو منہ دھو چکوں ہوں یہ مفلوک ایسے کے گھر سہماں ہے
دوسری جگہ کہتے ہیں۔

جامِ خوں بن نہیں ملتا ہمیں کچھ صبح کو میر جب سے اس چرخِ تہِ کار کے مہمان ہوئے
ولہ

بوئے کباب سوختہ آئی دماغ میں شاید جگر بھی آتشِ غم نے جلا دیا
دوسری جگہ کہتے ہیں۔

آتشِ غم میں دل بھٹا شاید دیر سے بو کباب کی سی ہے

ولہ

غیر عزیز⁹⁵ از جاں نہیں لکھتا وہ یوسف کو کبھی کیا غرورِ میر زائی ہے ہمارے یار کو
دوسری جگہ کہتے ہیں۔

جز برادرِ عزیز یوسف کو نہیں لکھتا کبھو غرور سے وہ

ذوق

جن کی شادابی گوہر کو اگر دیکھے تو دور طرقتِ اصفین میں ہو کاہ رہا کا یرقان
دوسری جگہ کہتے ہیں۔

اور گہر بھی ہوں وہ خوش آپ جنہیں دیکھ کے دور طرقتِ اصفین میں ہو کاہ رہا کا یرقان

ظفر

نہیں عزیز، عزیزوں سے سُرخِ ردِ ہرگز ہوئے ہیں ایسے لہو زہرِ آسمان سفید

منہ

عزیزوں میں نہیں پاتے ذرا ہم بوجہت کی سفید ایسا زمانے نے کیا یک بار لہو کو

غالب

زندگی اپنی جب اس شکل⁹⁶ سے گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
یہ مضمون تموڑے سے فرق کے ساتھ فارسی غزل میں بھی مرزا صاحب نے باندھا ہے۔

گفتنی نیست کہ بر غالب ناکام چہ رفت میواں گفت کہ ایں بندہ خداوند داشت

دلہ

رفوئے زخم سے مطلب ہے لذت زخم سوزاں کی کچھو مت کہ پاس درد سے دیوانہ غافل ہے

منہ

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن غیر سمجھا ہے کہ لذت زخم سوزاں میں نہیں

انتقا

اللہ ری رنگت تری پہلہ ری نزاکت بوسے کیے تو ہم نے کئے ہونٹھ ہیں غیلے

دلہ

مج رشار اس کے غیلے تھے شب جو گزرا خیال بوسے کا

مہارلوپر سرکش پر شاد

ہر طرح اُس کی خیر نیعت ہے کفر و اسلام سے محبت ہے

دلہ

کفر و اسلام کا نہیں ہے خیال ہر طرح خیر شہ کی نیعت ہے

حق

نہ پوچھو اُس پری کے حسن کا عالم کہ آفت ہے بلا شوقی، غضب رفتار، قامت اک قیامت ہے

منہ

چشم ہے قہر، بلا زلف، قیامت قامت اس لیے لوگ تمہیں آفت جاں کہتے ہیں

محر

ڈرتا ہوں لاگ جاے کسی کی نہ جہم زخم اس دج سے آگے سب کے تو میرے نہ مارتی

منہ

سب کے آگے اس ادا سے تنج میرے مت لگا ناخن اے قاتل کسی کی نوک میں آجائے گا

انداز کلام کا

ایک سا ہونا

ایسا بھی ہوتا ہے کہ دو شاعروں کے کلام کا انداز ایک سادہ واقع ہوتا ہے مثلاً:

شاہبارک آرمو

جہاں اس خوی گرمی تھی نہ تھی داں آگ کو عزت مقابل اُس کے ہو جاتی تو آتش نکڑیاں کھاتی
اسی انداز میں حافظ عبدالرحمن خاں احسان نے ایک شعر کہا ہے۔

دُحبِ رز سے کہا میخانے میں شبِ رعدوں نے آج تو خوب ہی تجھے تری سوکن کو لگے
یعنی بھنگڑ خانے میں بھنگڑوں نے خوب بیزیاں گھونٹیں اور طرے اڑائے تم بھی یاروں پر نظر
عنایت کرو۔⁹⁷

اعظم

یومی ذقن سے خط روئے یار کی قیمت زیادہ ہوتا ہے محصول کعب چاہی کا

شایاں

کیوں نہ ہو چاہِ ذقن سے سبز خط کی بہار باغِ وہ سرسبز ہے جس کے کنواں نزدیک ہے
اسی قبیل سے ہے۔⁹⁸

زکی

عشق میں نسبت نہیں بلبل کو پر دانے کے ساتھ وصل میں وہ جان دے یہ بھر میں جیتی رہے

نکچہ چہ بہار

کرے وہ سلطنت یہ عشق میں شیریں کے سردیوے تکلف بر طرف خسرو کو کیا فرہاد سے نسبت
اسی قبیل سے ہے۔

محسن

لیا تھا ہم نے تصور میں ایک دن بوسہ غضب ہے آج تک نیلگوں ہیں سارے گال

مغزور

خواب میں پہنچا جو داں دست خیال نکلا پیلا اس کا زانو ہو گیا
اسی قبیل سے ہے۔

میر

سر خانے میر کے آہستہ بولو ابھی تک روتے روتے سو گیا ہے
سودا

سودا کے جو بالیں پہ ہوا شور قیامت خدام ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے
اسی قبیل سے ہے۔

لاحظ

مگر چراغ مزارم زرد وین گل بود مگر تو ترسم امشب جہوم بلبل بود
میر

جائے روغن دیا کرے ہے عشق خون بلبل چراغ میں گل کے
اسی قبیل سے ہے۔

میر

کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچے نفل کرے تو تو نہ بول خالم بول آتی ہے دہاں سے
سوز

دعا کیا تھا گل نے اُس رخ سے رنگ و بو کا ماریں مبانے دھولیں شبنم نے منہ پہ تھوکا

تنبیہ

یہ بات قابل لحاظ ہے کہ جب تک پورا پورا حال معلوم نہ ہو جائے تب تک سرقہ نہ کہیں اور یہی
حال ہماری مثالوں کا ہے چنانچہ علامہ تھتہ زانی نے مطول میں لکھا ہے کہ سرتے کا حکم اُس وقت کرنا چاہیے
جب کہ فانی کا اخذ اول سے یقینی ہو ورنہ سرتے کے احکام مترتب نہیں ہو سکتے۔ تو ارد کے قبیل سے ہوگا۔ اور

جس صورت میں کہ ثانی کا اخذ اول سے معلوم نہ ہو تو یہ کہنا چاہیے کہ فلاں شاعر نے یوں کہا ہے اور دوسرے نے سبقت کر کے اس طرح پایا ہے کیوں کہ اس حسن تعبیر سے فضیلت صدق کی ہاتھ سے نہ جائے گی اور علیم غیب کا دعویٰ اور غیر کی طرف نقص کی نسبت کرنے سے بھی محفوظ رہے گا، اگر نظر تفتیش سے ملاحظہ کیا جائے تو تواردمضامین سے خالی کم شاعر پائے جائیں گے۔ اس لیے کہ احاطہ جمع معلومات کا علم الہی کا خاصہ ہے۔ معنی نگار کا خاصہ اندھیرے میں تیر چلاتا ہے۔ کیا جانے کہ صید و راستہ ہے یا بال و پر بستہ ہے۔ کلیم نے کیا خوب گوہر انصاف پروئے ہیں۔

منم کلیم بہ طور بلندی ہمت کہ استفادہ معنی جزا از خدا نہ کنم
بخوان فیض آئنی چو دسترس دارم نظر بکاسہ دریوزہ گداندہ کنم

دلے علاج توارد نہ می تواند نم کرد

مگر زباں بہ سخن گفتن آشنا نہ کنم

اور ہم نے فرض کیا کہ شاعر ایک زبان کے دیوانوں کا احاطہ کر لے مگر غیر زبان کے دیوانوں کا

کیا علاج۔ البتہ مختلفہ کا جامع ہونا تو بہت نادر ہے۔

ملکھات سرقہ

بعض سرقہ کے ملکھات میں سے تفسیم اور اقتباس اور عقد وصل ہے۔ اور ان کے سرقہ کے ملحق

ہونے کی یہ وجہ ہے کہ ان میں بھی کلام سابق کے معنی کو کلام لاحق میں داخل کیا جاتا ہے۔

بیان تفسیم

تفسیم اسے کہتے ہیں کہ ایک شاعر دوسرے شاعر کا پورا شعر یا مصرع کا ٹکڑا لے کر اپنے کلام

میں باندھے اور اس کا نام بھی لکھ دے اور اس طرح نام لے دینے سے کوئی سرقہ کا گمان نہیں کرتا۔ کبھی

پورے شعر اور اس سے زائد کی تنصین کو استعانت کہتے ہیں اور مصرع اور مصرع سے کم کی تنصین کو اچھاد اور رفو بولتے ہیں اور اگر تنصین میں تھوڑا سا تعزف بھی کر دیا جائے تو مضائقہ نہیں مگر تغیر کثیر معر ہے کیوں کہ تنصین سے نکل کر حد سرتہ میں داخل ہو جائے گا جیسے:

نہال چند لاہوری مؤلف مذہب عشق

مسی مل کر جو اس نے پان کھایا یہ مطلع پڑھ کے ناتج کو سنایا
مسی مالیدہ لب پر لب پاں ہے تماشا ہے یہ آتش دھواں ہے
بعضے تنصین ایسے مشہور شعر کی کرتے ہیں کہ اس پر گمان سرتہ کا نہیں ہوتا مثال:

محرورد

پوچھا میں درد سے کہ بتا تو سہی مجھے اے خانماں خراب ہے تیرا بھی گھر کہیں
کہنے کا مکان معین فقیر کو لازم ہے کیا کہ ایک ہی جاگہ ہو ہر کہیں
درویش ہر کجا کہ شب آمد سرائے دوست
تو نے سنا نہیں ہے یہ مصرع مگر کہیں
یہ مصرع شیخ سعدی علیہ الرحمۃ کا مشہور ہے۔

ناتج

اغیار کی جو سی سے بالفرض جاؤں میں واللہ ہونگا میں مثل ستر بہشت
مجھ کو نواے ہلہل شیراز یاد ہے کیا لکھنؤ کہ منہ نہ کروں ہوا اگر بہشت
ہذا کہ باغ خوب دوزخ برادرست
رفیق پائے مردی مسایہ در بہشت
یہ مشہور شعر سعدی کا ہے۔

منیر

فہ تاریک و ہم موج و گردا ہے جنیں حائل ہجوم کرب جسانی و نور رنج روحانی
کہا دانند حال ما سبکاران ساحلہا کہ کس بحر بلا میں کشتی ہستی ہے طوفانی

صاحبزاد

اے ساکنانِ عالم جو کسبیاں کرد تم بادستاں تخلص⁹⁹ بادشماں دارا
اس کی بچوں پہ جب سے ہاتھ اپنا جا چڑا ہے دل می رو دزدو تم صاحب دلاں خدا را
اے رعبہ خائفہ میں لڑکوں سے رہا کم کر دروا کہ راز پنہاں خواہد لحد آشکارا
صاحب قراں شتابی دو چار گھونٹ پی لے
تاہر تو عرض دارو احوال ملک دارا
مصرع ہائے آخر حافظ کے ہیں¹⁰⁰۔

تذکرہ طبع انجمن مؤلفہ نواب مولوی صدیق حسن خاں میں سرور آزاد کے حوالے سے یہ لکھا ہے
کہ قسین چہانِ مقلع فزل میں مرزا محمد علی طرشی مقلع بہ سلیم شاعر قاری کی ایجاد سے ہے۔ اس کا مقلع ہے:
سلیم اشپ بہ یاد تر مبع حافظ قدح نوشم
الایما ایہا الساقی ادر کاسا و ناولہا
مؤلف کہتا ہے کہ انھیں مولوی غلام علی آزاد نے تذکرہ خواہ عامرہ میں لکھا ہے کہ ہلائی جو اس
سے مقدم ہے اور نو سو چھتیس ہجری میں مارا گیا ہے اس نے بھی اس مصرع کو قسین کیا ہے۔
ہلائی چوں حربِ بزم رنداں شد بخواں میرب
الایما ایہا الساقی ادر کاسا و ناولہا
اسی طرح کمال بُند نے جو ہلائی سے بھی بیشتر گزرا ہے خسرو دہلوی کے چند مصرعوں کو قسین کیا
ہے۔ یہ ایک مقلع اس کا ہے۔

بدوی دلِ معلق کمال از سخنِ خوب
خوہاں عملِ قند زد دیوان تو یا بند
تعب ہے کہ خواب صاحب کا تذکرہ مولانا غلام علی آزاد کے دونوں تذکروں سے قدرے کی
بیشی کے ساتھ لفظاً و معنیاً ماخوذ ہے مگر انھوں نے اس مقام پر کچھ بھی تتبع نہ کی۔
مثال اردو:

ناح

یاد آیا ہے مجھے مصرع گرم اے ناح نفسِ سرد بھروں تو بھی نہ ہودم خالی

مَدَاق

اب ان سے ہنسنے بولنے کی بات بھی گئی رونے کی بات ہے کہ ملاقات بھی گئی
جلسے ہی رند مشربوں کا ہو گیا خراب مستوں کے ساتھ بزمِ خرابات بھی ہو گئی
شعنی مذاق کس کی رہی اب بقول میر

اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی

امداد علی امداد را پوری

گلِ رخوں سے نہ مل امداد بقول ناسخ داغِ حسرت کے سوا خاک نہ حاصل ہوگا
غالب

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ آپ بے بہرہ ہے جو مضحکہ میر نہیں¹⁰¹
رند

جگر پہ نقش ہے مصرعِ یہ معنی کا رند لٹکتے ہیں تی بیکل کے تاکر تعویذ

ناصر

جسم و گردن کا تری جس بزم میں افسانہ تھا تھی جہی غالب صراحی واڑگوں پیا نہ تھا
ایک قلمِ ضمیرِ قاتل نے کیا اس کو قلم کیا نہالِ عمر اپنا سبز بیکانہ تھا
قبرِ ناصر سے بقول درد آتی تھی صدا ”خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا“

لمؤلفہ

رہے مگر یہ کناں ہم مر بھر اطلاق کے نیچے طے گا چین کیوں کر دیکھیے اب خاک کے نیچے
گلی ہے آنکھ شاید دشتِ رز سے ساقیا دل کی پڑا رہتا ہے جو آغوشِ پیر یہ تاک کے نیچے
سمجھ کر دل مرے دل کو جانا تو نہ اے ظالم دہی ہے آگ یہ تو تو دہِ خاشاک کے نیچے

تجھے بھی آہ اے تجھی پہ قولِ برکت اللہ خاں

ٹلی ہے جائے مرقد کو زہِ مگر کے چاک کے نیچے

دلہ

شب کو جو ماہرود سے ملاقات ہو گئی ساری مفارقت کی مکافات ہو گئی
خودشید اُس کے رخ کی چمک سے بجل ہوا زلفوں کا رنج دیکھ کے شب بات ہو گئی

سجھانے کوئی آنکھوں ہی آنکھوں میں رات کو میری اور اس پری کی عجب بات ہو گئی
 بچی کے دل پہ آج تو سودا کی طرح سے
 ہوئی جو کچھ تھی قبلہ حاجات ہو گئی

بیان اقتباس

کوئی آیت یا جزو آیت کلام الہی کی یا حدیث لائی جائے تو اس کو اقتباس کہتے ہیں اور فرق تفسیر
 و اقتباس میں یہی ہے کہ تفسیر ہر ایک شاعر کے کلام کو اپنے کلام میں موزوں کرنے کو کہتے ہیں اور اقتباس
 صرف کلام ربانی یا حدیث کے موزوں کرنے سے عبارت ہے۔
 مثال اس کی:

انتشا

اے عشق جلوہ گر ہے خود تجھ میں ذات مولا والسباحات سبحا لالسباحات سبحا
 سبزہ اگر چڑھا نا منظور صبح دم ہو تو لیجے برگ کوئی دانا شطات خطا
 دلہ

صما بہ رہ کریم یاں وہ ہر ایک تیرا ہے بٹا کہ اگر است برکم تو کہے تو سہدین ابھی بٹے
 گویا

کہا کرے یہ عدد سوز آتش غم سے

جلا جلا ولسا رتسا عذاب النار

نصیر الدین حیدر بادشاہ

تج ابرو دیکھ کر آئی ندا اے بادشاہ لافنے الاعلی لا سیف الا ذوالالفقار
 ذوق

جوش روئیدگی سبزہ پہ یاد آئے ہے آیت انہ اللہ بہا حسنا

بیان عقد

عقد اسے کہتے ہیں کہ کوئی آیت یا حدیث اس طرح نظم کی جائے کہ اس میں تغیر آجائے اور یہ تغیر خواہ بہت زیادہ ہو یا کم ہو لیکن اشارہ اس بات کی طرف کر دیا جائے کہ یہ قرآن و حدیث کا ٹکڑا ہے۔ اور کسی کے قول اور مثل و حکمت مشہورہ کو باندھنا بھی اسی قبیل سے ہے۔ اور اس میں تغیر کا ہونا شرط نہیں۔ بغیر تغیر کے بھی اس طرح بیان کرنا درست ہے کہ فلاں نے ایسا کہا ہے اور تغیر کے بعد بھی اشارہ کرنا اور نہ کرنا جائز ہے، کیوں کہ اس میں اقتباس کو دخل نہیں۔ اور حق یہ ہے کہ آیت و حدیث کو زبان اردو میں نظم کیا جائے تو اشارہ کرنا کچھ ضرور نہیں کیوں کہ دونوں زبانوں میں فرق ہے۔ البتہ عبارت عربی میں آیت و حدیث کو تغیر کے ساتھ نظم کریں تو اشارہ ہونا چاہیے۔

انشاء

احرام میں لبیک و سجد یک سے دل خوش کرتے ہیں گو کعبہ رواں دان سبیل
ناقوس منم سے ہم بھی یاں سنتے ہیں
سبحانک ما خلقت هذا باطل
اصل آیت اس طرح ہے ما خلقت هذا باطلا سبحانک۔

سراج

جی سے جگے وچہ ربک کی سدا سرن کو پھیر درد کر من سے خیال من علیہا فان کا
اصل آیت اس طرح ہے کل من علیہا فان ویسفے وجہ ربک ذو الجلال
والاکرام یہ مثال اس قسم کی ہے جس میں آیت قرآن کو تغیر کے ساتھ نظم کیا ہے۔

حالی

ہے مرد سخن ساز بھی دنیا میں مجب چہر
پاؤ گے کسی فن میں کہیں بند نہ اس کو
موجود سخن گو ہوں جہاں داں ہیں طیب آپ
اور جاتے ہیں بن آپ طیبوں میں سخن گو

دونوں میں سے کوئی نہ ہو تو آپ ہیں سب کچھ

پر پہنچ ہیں جس وقت کہ موجود ہوں دونو

ان اشعار میں اس مثل مشہور کو تفسیر کے ساتھ باندھا ہے کہ پیش ملا طیب و پیش ملا و پیش

ہر دو پہنچ۔

ولہ

سفر جو کبھی تھا نمونہ ستر کا وسیلہ ہے اب وہ سراسر ظفر کا

اس شعر میں اس حکمت مشہور کو تفسیر کے ساتھ باندھا ہے السفر وسیلہ الظفر۔ آب حیات

میں سید انشا کے حالات میں لکھا ہے کہ اس معاملے میں میاں جیتا ب کا قول لکھ رکھنے کے قابل ہے کہ سید انشا

کے فضل و کمال کو شاعری نے کھویا اور شاعری کو سعادت علی خاں کی مصاحبت نے ڈبویا۔

بیان حل

(حل) یہ ہے کہ کسی کی نظم کو نثر کے استعمال کیا جائے جیسے:

انشا

تو ریت کی قسم قسم انجیل کی تجھے تجھ کو قسم زبور کی فرقان کی قسم

اس قول کو غالب نے یوں حل کیا ہے۔ بھائی قرآن کی قسم انجیل کی قسم تو ریت کی قسم زبور کی قسم۔

حالی

سرورہ چراغ اک عرب نے جلایا ہر اک قافلے کا نشان جس سے پایا

اس قول کو مولوی ذکاء اللہ صاحب نے شوکت سلطنت انگلیہ کے بیان میں اس طرح حل کیا

ہے: یہ لڑکا قسم قسم کر چھوٹے چھوٹے قدم اٹھا کر تھوڑی دور چلا تھا کہ تھک گیا اور گھٹنیوں کے بل ہار کر بیٹھ گیا۔

نئے نئے قدموں سے آگے نہ چل سکا۔ مگر اپنے ہاتھوں سے ایک گہت راہ میں ایک مٹی کا دیا ایسا جلا گیا کہ

زمانہ جتنا آگے چلا گیا اور دیے اس سے روشن ہوتے رہے غرض کہ ایک راہ پچھلوں کو بتا گیا اور اس راہ کا

رہنما اور پیشوا ہو گیا کہ پیروں کی رہروی کرنی پڑی راہِ دھوڑ مٹی نہ پڑی۔

سہمی

شتر بچہ با مادر خویش گفت پس از رفتن آخر زمانے بخت

بکشت ار بدست منجے مہار

ندی کی کسم بار کش در قطار

اس قول کو مولوی محمد اسماعیل نے اردو کی چوتھی کتاب میں اس طرح حل کیا ہے: کہو تو بولا ارے
بیوقوف اگر ایسا حیلہ مجھ سے بن پڑتا تو میں اپنی ہی رہائی کی فکر نہ کرتا تیرا حال اس اونٹنی کے بچے کا سا ہے جس
نے سفر کی ماندگی سے اکتا کر کہا تھا ”اے میری پیاری ماں اتنی دیر تو ٹھہر جا کہ ذرا میں دم لے لوں۔ ماں نے
جواب دیا اے میرے بھولے بھالے بچے اگر مہار میرے ہاتھ میں ہوتی تو بھلا میں یوں لدی لدی کیوں پڑی
بھرتی۔“

بیان تصرف

کسی کے کلام میں کچھ الفاظ کو تغیر دے کر اپنی مرضی کے مطابق کر دیئے کو تصرف کہتے ہیں جیسے
میر کے اس مقطع میں:

میر کو کیوں نہ مقنم جانیں

اگلے لوگوں میں اک رہا ہے یہ

مرزا غالب نے یوں تصرف کیا ہے۔

کیوں نہ میرن کو مقنم جانیں

دنی والوں میں اک بچا ہے یہ

میر کی جگہ میرن اگلے لوگوں کی جگہ دلی اور رہائی کی جگہ بچا بنا دیا ہے۔

وزیر

جانور جو ترے صدقے میں رہا ہوتا ہے

اے فرید حسن وہ چھٹے ہی ہا ہوتا ہے

چوں کہ اکثر صدقے میں کوا چھوڑا کرتے ہیں اس لیے ذوق نے یوں تعریف کیا ہے۔

زاغ بھی گرتے صدقے میں رہا ہوتا ہے

اے فرید حسن وہ چھٹے ہی ہا ہوتا ہے

آپ حیات میں اسی طرح لکھا ہے کہ ذوق نے اپنے نزدیک اصلاح دی ہے لیکن وہ اہل سنت تھے بادشاہ بھی ان کے ہم مذہب تھے دوسرے کے مذہب سے ناواقف تھے۔ فرقہ امامیہ میں موافق اقوال رسول خدا تین طریقے بمثل متعدد طریقوں کے رائج ہیں غالباً جن سے تصبات کے قدیم شیعہ بھی بہت کم واقف تھے (1) عمل مکدم ایک صاع (وزن ہے) عمدہ اور صاف گیہوں لے کر بیمار کو چت لاتے ہیں، اور اس کے سینے اور شکم پر آہستہ آہستہ گیہوں ڈالے جاتے ہیں اور ادیمیہ ماٹورہ پڑھے جاتے ہیں۔ جب گیہوں ختم ہو جاتے ہیں تو سمیت کر مستحقین نماز گزار کو دیے جاتے ہیں۔ (2) عمل گوسپند کہ ایک بکرایا بکری بے عیب جو ان عمر کچھ دعائیں پڑھ کر بیمار کے گرد پھرا کر شرعی طور سے ذبح کر کے مستحقین کو اس کا گوشت تقسیم ہوتا ہے اور بعض مرتبہ بچا کر روٹی کے ساتھ کھلایا جاتا ہے۔ یہ عمل زمانہ وہاں میں بھی کیا جاتا ہے۔ (3) عمل طائر ایک کبوتر کو سات گولیاں آٹے کی کھلائی جاتی ہیں۔ پہلے کاغذ کے پرچوں پر آیات شفا لکھی جاتی ہیں پھر اس کبوتر کو بیمار کے سر سے اتار کر چھوڑ دیتے ہیں۔ یہی عمل طائر ہے جس کا اشارہ وزیر نے کیا ہے اس کا ضمیمہ یہ طریقہ بھی ہے کہ خفیف خفیف پیاریوں میں کبوتر کو تصدق کر کے چھوڑ دیتے ہیں۔ صوفیائے کرام کے یہاں کوا تصدق کرتے ہیں۔ مجنبن محوسب زمل کے تدارک کے واسطے سیارہ رنگ کی چیزیں خیرات کراتے ہیں۔ اس میں کوا ہوتا ہے۔

اور معنی کی غزل میں جس کا یہ مقطع ہے:

تھا معنی یہ مائل گر یہ کہ پس مرگ

تھی اُس نے دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

انشاء اللہ خان نے مرزا سلیمان ہکوہ کے اشارے سے تعریف کر کے اُٹا ہے چنانچہ مقطع یوں

بتایا ہے۔

قلممعتی کا نا جو چھپانے کو بس مرگ

تھی اس نے دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

چوں کہ یہ تعزف نہایت جھو پرہنی ہے اس سبب سے ان دونوں شاعروں کے ہاں ایک عرصے

تک خوب مناقضہ اور معرکہ آرائیاں رہیں اور طرفین سے جھوگوئی اور رسوائی ہوئی۔ فقط

اب یہاں پر قلم نے نارسائی کی اور کاغذ نے کوتاہی ناچار تحریر و تسوید سے ہاتھ اٹھایا اور قلم جو

ایک مدت سے گرم راہروں کی تھا اس نے آرام پایا۔ اللہ کا شکر ہے کہ یہ بوجھ اٹھائے راہ میں کاغذ سے نہ

گرا اور بہ خیر و خوبی منزل مقصود تک پہنچا۔

الحمد لله اولاً و آخراً و ظاهراً و باطناً و الصلوٰۃ والسلام علی النبی و آلہ

متوالئاً و متواتراً .

اس کتاب پر نظر سوم تمام ہوئی 19 جولائی 1925ء مطابق 26 ذی الحجہ 1343ھ روز شنبہ کو

مقام رام پور ملک روہیلکھنڈ میں قریب شام کے۔

خاتمہ الطبع از جانب کار پرواز ان مطبع

ہزار شکر ثار بارگاہ عالم مجموعہ کن فکان تازگی بخش گلستان جہاں کہ اس کساد بازاری علم و فن کے

زمانے میں بھی ایسے ایسے صاحب عالم علوم قدیمہ و ماہر فنون و دقیقہ موجود ہیں جو بلا اپنے کسی ذاتی فائدہ کے

خیال کے صرف عام فوائد پر نظر کر کے علمی مشاغل و تصانیف مفیدہ میں منہمک و مشتغل رہتے ہیں۔ منجملہ ان

کے ذات ستودہ صفات جناب عالم اجل فاضل اکمل مولانا مولوی حکیم محمد عجم الغنی خان صاحب رام پوری ابن

مولوی محمد عبدالغنی صاحب اعلیٰ اللہ مقامہ کی ہے جن کے فیوض ناستغای سے حضرات برابر فیض یاب ہوتے

رہتے ہیں۔ آپ کے قلم فیض رقم سے اس وقت تک بہت سی کتب عربیہ و فارسی و اردو وغیرہ تصنیف و تالیف ہو

کر شائع ہو چکی ہیں اور پبلک میں غلبہ قبولیت پا چکی ہیں۔ چنانچہ فی الحال کتاب فیض اشتاب مجموعہ :

لطافت و منبع بلاغت اُمّی بحر انصاحت جو پہلے ایک مرتبہ 1303ء میں طبع ہو کر شائع ہو چکی تھی اور دوبارہ 1335ء میں بعد نظر ثانی طبع ہوئی تھی اب سربارہ بعد نظر ثانی واپز اد ضروریات فن معنف صاحب موصوف کی محنت شائد سے تکمیل کو پہنچ کر بہ اخذ کل حقوق تصنیف بحق مطبع از جانب معنف صاحب حسب ایمائے عالی جناب مالک مطبع منشی بشن نزائن صاحب بھارگو مطبع منشی نو لکھنور واقع لکھنؤ میں باہتمام سیٹھ کسری داس پرنٹڈ بماء اکتوبر 1926 عیسوی مطابق ماہ ربیع الاول 1345 ہجری چھپوا کر شائع کی۔ خداوند کریم شرف قبولیت بخشے اور طالبان فن کو اس سے فیض یاب کرے آمین ہم آمین۔

تمام شد

مزید: ایک عرصے سے یہ مفید کتاب نایاب تھی۔ وزارت انسانی وسائل کے محکمہ تعلیم کی کونسل برائے فروغ اردو، بلاک ایک۔ آر۔ کے۔ پورم کے ڈائریکٹر، ڈاکٹر حمید اللہ بھٹ نے اسے دوبارہ شائع کرنے کا اہتمام کیا، اور ڈاکٹر کمال احمد صدیقی کو اس کتاب کی تدوین کا یہ کام تفویض کیا کہ اس کو آج کے معیاری املا کے اسلوب میں، حواشی کے ساتھ مرتب کریں، اور جو اغلاط اس اہم کتاب میں در آئی تھیں، ان کی نشان دہی کریں، اور انھیں دور کریں۔ کلاسیکی متون کی بازیافت اور ان کی طباعت کے پروگرام کی یہ ایک کڑی ہے۔ امید ہے عروض اور بلاغت کے علم اور فن کے شائق اس سے مستفیض ہوں گے۔

تَمَّت

حواشی

۱۔ متن میں تھا ”اس کا گلابی، اس کی پلکیں نقاب“ سہو کا تب سے یہ مثال گمراہی کی طرف لے جاتی تھی، اس لیے بے معنی فقرے ”اس کا گلابی“ کو، ”اس کے رخسار گلاب“ کر دیا گیا ہے، تاکہ فقرہ اس کی پلکیں نقاب سے منقطع ہو جائے، اور قاری الجھن سے بچ جائے۔ اس دخل بے جا کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ لیکن ایسا کرنا ناگزیر ہو گیا تھا، قاری کو الجھن سے بچانے کے لیے۔

۲۔ ان اعتراضات کو تسلیم کرنے میں تردد ہے۔ انکو کی بیٹی اور دختر انکو محاورے کی بنا پر نہیں۔ لفظ محاورے سے ہٹ کر بھی مضمون میں آتے ہیں۔ ذوق کے سلام میں جواز یہ ہے کہ شعر اکائی ہوتا ہے، مصرع نہیں، (غزل میں)۔

۳۔ متن میں جوش تھا۔ سہو نال واضح ہے۔ جوش بنا دیا گیا ہے۔

۴۔ متن میں آفریدہ کار ہے۔ آفریدہ کار کر دیا گیا ہے۔

۵۔ کیجئے کا متن میں تھا۔ مصرع بحر سے خارج ہوتا تھا۔ کیجئے کا کر دیا گیا ہے۔

۶۔ انیس کے مصرع میں حصول کے بعد ایک لفظ ہیں یا تھیں چاہیے، مصرع کا آہٹک پورا کرنے کے لیے،

مفعول فاعل لائے مضامین فاعلن میں لُسن کے مقابل جو لفظ ہے، وہ متن میں نہیں ہے۔

8۔ متن میں دونوں جگہ دستخط ہے، حالاں کہ یہ لفظ تائے قرشت کے بغیر باندھا گیا ہے، دستخط لکھا جانا چاہیے تھا۔ اعتراض بھی اسی پر ہے، اور معترض بھی تائے یہ لفظ لکھا ہے۔ (مس 1136 ب ف)

9۔ ستر برس پہلے تک لکھنؤ میں پلٹ ہی بولا جاتا تھا۔ عام طور سے خواتین، بڑی بوڑھیاں بچوں سے ناراض ہوتی تھیں تو گندہ، پلٹ کہتی تھیں۔ یہ ان گھرانوں میں، جو زبان کی نکال شاریے جاتے تھے۔ اعظم گڑھار بہت سے دوسرے شہروں اور قصبوں میں اب بھی پلٹ بولا جاتا ہے۔

10۔ عروج بن صن ایک اساطیری کردار ہے۔ بچپن سے اس کی کہانی سُنی۔ لُغت میں اس کے باپ کا نام بھی درج ہے، لیکن اساطیری کردار کی حیثیت سے عروج بن صن ہی کے نام سے جانا جاتا ہے۔ لمبی گردن کی وجہ سے صن کہا گیا ہے۔ یہ روایت ہے۔ تاریخی کردار نہیں۔ ظفر نے عروج بن صن شعر میں نظم کیا، تو اس پر اعتراض وارد نہیں ہو سکتا۔

11۔ انتہا کے اس کلام میں، خصوصاً قوافی میں انتہائی غیر مانوس الفاظ نہیں، اور ان اشعار کو اردو شاعری کے زمرے میں مشکل ہی رکھا جاسکتا ہے۔

12۔ اردو زبان اپنا آزاد و وجود رکھتی ہے۔ ذیل الفاظ کی وجہ سے اردو کی صرف و نحو، کسی اور زبان کی صرف و نحو کی پابند نہیں۔ ذیل الفاظ بھی ہماری لسانی خصوصیات اپنانے کے بعد مہندہ ہوتے ہیں۔ خود وہ زبانیں بھی بدلی ہیں، جن کے الفاظ ہمارے یہاں مستعار لیے گئے تھے، اور اب وہ مستعار الفاظ نہیں، ذیل الفاظ ہیں، اور بہتوں کی شکلیں بدلی ہیں۔

13۔ آج نہیں، لیکن آتش و تاج کے لکھنؤ میں خوشی، خوش کے معنی میں بھی بول چال میں تھا۔
نہ گوہر سکندر نہ ہے قہر دارا زمیں کھائی آسمان کیسے کیسے

اس غزل میں ایک مصرع ہے: خوشی پھرتے ہی باغباں کیسے کیسے۔ آتش کا یہ شعر جو جیم کے شعر کے بعد متن میں درج ہے، اس بات کا ثبوت ہے۔

14۔ جعفر جس آبادی نے داوات کے بارے جو کچھ لکھا ہے، وہ حقیقت ہے۔ لکھنؤ میں ان گھرانوں میں، جن کی زبان سند کا درجہ رکھتی تھی، اور کسالی مانی جاتی تھی داوات ہی بولتے تھے۔ 1929ء میں جب میں نے جنتی لکھنا شروع کی، تو داوات رائج لفظ تھا۔ مضافات میں داوات بولا جاتا تھا۔ میری تخیال کنڑہ اعظم بیگ ہے، جس میں کوچہ مرزا دبیر کھلتا ہے۔ (کمال احمد صدیقی)

15۔ ”کھنڈے عشق ہیں ہم، یہ کفارہ اپنا“ اس مصرع میں کاف بیان بے مصرف ہے۔ مصرعوں پر زمیں ”کھنڈے عشق ہیں ہم، یہ کفارہ اپنا“

16۔ قلم نے آٹھ الف حمد وہ کے ساتھ ہی اس شعر میں نظم کیا ہے۔ پھر کے دو لفظ ہیں۔ ہا کے فخر سے بھی اور ہا کے سکون سے بھی۔ فارسی میں ہنر و پتھر یکساں، سکون دوم و سوم سے ہے۔ جمع ہنروں کی طرح واحد ہنر بھی بولا جاتا ہے۔ ہنر یا میں بھی ہا ساکن ہے۔ آٹھ پہرہ رض (فاعلاتن) ترا اب یے (مفاعیلن) دل ہے (فعلن)

17۔ طواریخ غلطی کے حوالے سے تاریخ کا جو مطلع نقل کیا گیا ہے اور آگرہ الف حمد وہ سے لکھا گیا ہے، وہ دعوت غور و فکر دیتا ہے۔ دیوان تاریخ کے قدیم نسخے میں آگرہ نہیں، آگرہ ہے (نولکھور پریس، کانپور 1872ء ایڈیشن 155)۔ اس عہد میں فرنگی زیادہ رائج تھا۔ آگرہ لفظ نیا نیا استعمال ہونا شروع ہوا تھا۔ اسی طرح انگلینڈ اور انگلستان بھی۔ شروع میں نون غنہ کے بجائے نون ساکن سے یہ دونوں لفظ بولے جاتے تھے۔ تاریخ اور میر کے شعروں میں آگرہ نون ساکن سے ہے۔ اسی طرح انگلستان۔ غالب کا شعر ہے:

بس کہ فعال باہر ہے آج ہر سطح شور انگلستان کا

امیر اللغات میں فاعلاتن وزن آگرہ کا لکھا ہے۔ یہ نادرست تو نہیں، لیکن اس شعر میں فاعلاتن ہے۔ اور آتش کے جس شعر کا حوالہ دیا ہے، اس میں فرانسیسی بھی ہے!

18۔ اردو میں خصم لفظ عربی کے لفظ سے مختلف ہے، تلفظ میں بھی، اور معنی میں بھی۔ جب کوئی عورت، مرد کر لیتی ہے، تو اُسے خصم کہتے ہیں۔ شوہر کو خصم نہیں کہتے۔ ایک کہاوت بھی ہے۔ ”اتنا میں نے خصم کیا۔“۔ ”برا کیا“ ”کر کے چھوڑ دیا“ ”اور بُرا کیا“، خصم (مں کی تحریک سے) غلطہ العام ہے، اس لیے فصیح ہے۔

19۔ کدہ بی آ آ میں ا (الف ساکن) زیادہ ہے۔ کے ساتھ الف (آ) لُن کے مقابل ہے۔

20۔ متن میں ”سب غلطی ہی“ غلطہ ناقل / کاتب ہے۔ ”سب غلطی رہی“ درست متن ہے، ورنہ مصرع بحر سے خارج ہو جاتا ہے۔ متن کی درستی کر دی گئی ہے۔

21۔ اس شعر میں ایک معنوی سقم بھی ہے، جو نہایت قبیح ہے، اللہ بھی اور مولا بھی یعنی اللہ اور ہے مولا اور ہے

22۔ مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا: یہ آنکھیں پھوٹ ہی جائیں گراں آنکھوں سے ہم دیکھیں۔ مگر چھٹکتا ہے

23۔ مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا: بُت اگر وہ نہ رام ہو میرا۔ مگر چہ کاموقع نہیں۔

24۔ مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا: نہیں منظور تھی گر خانہ نشینی میری۔ مگر چہ کا استعمال محل نظر ہے۔

25۔ مصنف کے خیال سے اتفاق کرنے میں تردد ہے۔

26۔ مصنف سے سہوا ہے۔ ملکہ و کٹوریہ نے قیصر ہند اپنا لقب اختیار کیا تھا۔ قیصر علم ہے، اور اس کی تائید ضروری نہیں، بلکہ اگر قیصر علم کیا جاتا تو یہ عیب ہوتا، اور مضحکہ خیز بھی۔ خود ہماری تاریخ میں رضیہ سلطان تھی، رضیہ سلطانہ نہیں۔ تمغہ قیصر ہند ملکہ و کٹوریہ ہی کے نام پر تھا۔

۔ ستا کی کا شعر ہے: نہ در آں سیزہ جو حسد زندہ نہ در آں معدہ قطرہ پانی

ستائی کے یہاں قطرہ پانی جائز ہے تو دیر پر اعتراض جائز نہیں۔ اکبر کے جہرہ کہ درشن پر کوئی اعتراض نہیں کیا گیا۔

29۔ صف ہندی کا لفظ نہیں ہو سکتا، کیوں کہ حرف ص نشان گر، ہندی نہ ہونے کا۔ یہ عربی لفظ ہے، جس میں ف مشدّد ہے، لیکن فارسی میں صف میں تشدید نہیں رہی۔ مرادی معنی لفظوں میں اضافہ ہوتے رہتے ہیں۔ اردو میں اسی صف کے ایک مرادی معنی اور بڑے۔ اعتراض کو طو بار اغاٹ کے حوالے سے تقویت نہیں ملتی۔ اعتراض درست نہیں۔ زبان میں چلن کی اہمیت مسلم ہے۔ صف ماقم بچھنا محاورہ ہے۔ اسی طرح صف اعدا۔

30۔ فارسی بہت عرصے تک سرکاری زبان رہی اور بہت سے دیسی الفاظ اس میں داخل ہوئے۔ ظاہر ہے یہ مضاف اور مضاف بھی استعمال ہوئے۔ پارس اسی زمرے میں آتا ہے۔ اس کو مفرس کر کے فارس کرنا مضحکہ خیز ہوتا مومن نے چلن کا مفرس بنایا چلون۔ ہنسی آتی ہے۔

31۔ انشا عالم زبان، ماہر سال تھے۔ وہ استناد کا درجہ رکھتے تھے۔ میر اور مرزا (سودا) بھی استناد کا درجہ رکھتے ہیں۔ اصلاح زبان کے سلسلے میں تاج کی کوئی تحریر نہیں ہے۔

32۔ محمد میں م ساکن ہے اور دال میں حرکت ربودہ ہے۔ اگر اشباع کے ساتھ اضافت نہ ہو تو اضافت کے ساتھ اور اضافت کے بغیر بھی آہنگ قائم رہتا ہے۔ رب میں ب پر تشدید ہے، لیکن اکیلا لفظ ہو ب ساکن بغیر تشدید کے پڑھا جاتا ہے، لیکن اضافت ہو تو دوسرا ب واضح ہو جاتا ہے۔ رب میں اضافت کے بغیر یہاں آہنگ قائم نہیں رہتا۔ رب اور خدا ساتھ ساتھ استعمال نہیں ہوتے، کیوں کہ ہم معنی ہیں۔ مثال کے لیے یہ شعر مناسب نہ تھا۔ رب کعبہ درست۔ لیکن رب خدا؟

33۔ صاحب ایلا لفظ ہے، جس میں کسرۃ اضافت نہ لگانا فصیح ہے۔ (صاحب دلائل، صاحب نصیب وغیرہ) ضرورت آہنگ کے تحت کسرہ لگا بھی لیتے ہیں۔ لغات میں بھی اس کی تصریح ہے۔ اہل بھی ایسا ہی لفظ ہے۔

34۔ اسے اردو یا ریختہ بھی کہنا صحیح نہ ہوگا۔ غالب کے فارسی لہجے مصرعے جو انھوں نے نظر کر دیے، اس

سے بہتر ہیں۔ اسی کے نمونے پر ہیں۔ مثال کے لیے اردو کلام سے بحث چاہیے تھی۔

35۔ زبان کے اعتبار سے یوں بھی بول چال کے مطابق، اس لیے کتب اضافت کے ذیل میں یہ شعر نہیں آتا۔

36۔ موجودہ صورت میں شعر عام بول چال کے مطابق ہے۔ کہیں کوئی کسرۂ اضافت ساقط نہیں۔

37۔ متن میں حسین بن علی تھا۔ شعر آجنگ میں حسین ابن علی کا متقاضی ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔ سعادت ازلی، اضافت کے بغیر بول چال کے مطابق ہے، اور اضافت کے بغیر زیادہ فصیح ہے۔

38۔ یہ کوئی قاعدہ کلیہ نہیں ہے۔ ناخن کے بعد وقفہ، اور بریدہ کے بعد وقفہ۔ اس لہجہ سے پڑھیں تو لطف بڑھ جاتا ہے، اور مفہوم بھی واضح ہوتے ہیں۔ جیسے ترے تیر۔ نیم کش۔ کو کوئی میرے دل سے پوچھے۔ یہ قرأت ”ترے تیر نیم کش“ سے بہتر ہے۔ آخر الذکر پاٹ ہے نہ بتا۔

39۔ یہ کتب اضافت کی مثال ہے۔

40۔ ”کرعادہ اس کا صادق، بد نصیب“ بول چال ہے۔ بد نصیب کے بجائے پُر محن ہو تو وہ بھی اسی زمرے میں آئے گا۔ کتب اضافت ہے۔ اور عبارت بے عیب ہے۔

41۔ جناب امیر، جناب حیدر، جناب زنب، قسم جناب امیر کی۔ یہ سب بول چال میں ہیں نکسالی زبان ہے۔ وہ بے نظیر میں کسرۂ اضافت اسی قبیل سے ہے۔

42۔ جس طرح طلسم ہوش را میں خداوند لقا میں اضافت ہے اسی طرح شاہ سلیمان میں بھی۔ زبان قواعد کی پابند ہوتی ہے، لیکن رواج اور بول چال میں استثنائی صورتیں ہی فصیح مانی جاتی ہیں۔

43۔ قسم ہے جناب امیر کی۔ جناب زنب، جناب سیکر، جناب فاطمہ اہل لکھنؤ کی زبانوں پر تھا اور ان گھرانوں میں، جن کی زبان سندھی۔ تاج نے لکھنؤ کے محاورے کی پیروی کی ہے، جو درست ہے۔ فارسی میں جہاں سے اضافت اردو میں آئی، ایسا ہی ہے۔ حافظ شیرازی نے ایک مدیہ قطعہ میں لکھا ہے:

بہ عہد سلطنت شاہ شیخ ابوالفتح بہ بیچ محض عجب ملک فارس بود آباد

44۔ ایضاً

45۔ یہ لکھنؤ کی زبان ہے۔ ایضاً

46۔ زبان ”آقا فلاں فلاں“ نہیں، ”آقائے فلاں فلاں“ ہے۔ بول چال میں بھی، اور کتابوں میں بھی۔ اسی طرح یہاں بھی اضافتیں درست ہیں۔

47۔ استدلال ایضاً۔

48۔ اس بیت میں اگر خان میں اضافت نہ بھی لگائیں تو مصرع ثانی خان کے نون معلّے کے ساتھ قاعلاتن فعلین میں موزوں ہے۔ اور اگر اضافت سے پڑھیں تو بھی با درست نہیں۔ کشمیر کے ایک صوبیدار کا نام ظفر خان احسن تھا۔ معروف فارسی کے شاعر تھے۔ اضافت اتنی عام ہے کہ غالب نے محمد رفیع سودا کے بجائے، مربی اضافت کے ساتھ رفیع السودا لکھا ہے۔ اور خود ان کی ایک مہر اسد اللہ الخالاب ہے۔ اسے صحیح قرار دینے کے لیے مالک رام نے استدلال کیا تھا کہ مرزا کا تحفص غالب تھا، الخالاب نہیں۔ غالب کی تحریر سے حوالہ کیا گیا انھوں نے رفیع السودا اپنے قلم سے لکھا، اگرچہ تحفص سودا ہے۔ السودا نہیں۔ مالک رام نے خاموشی اختیار کی اور اپنے موقف کا دفاع نہیں کیا۔ اردو زبان کے مزاج میں ایسی اضافتیں روا اور مستحسن ہیں۔ فارسی میں بھی، کیوں کہ ظفر خان احسن فارسی کے شاعر تھے۔

49۔ ما قبل کی بہت کی قطعیں میں ضرب فعلوں سے، اور اسی آہنگ میں یہاں ضرب فعلوان (مفاعیل) ہے۔

50۔ عبورِ تہ کے شعر کی صحیح قراءت کے سلسلے میں تو مصنف نے تحقیق کی، لیکن شاہِ حاتم کے شعر میں غلط کاتب کے امکان پر عذر نہیں فرمایا۔ طالعوں جمع کی کیا ضرورت تھی۔ طالع کے ساتھ مصرعِ ادکی ہزجِ مدسِ محذوف الآخر میں موزوں ہے۔ یہاں طالع سے ملتا ہے پیارا۔ تفتیح: یہاں طالع (مفاعیلین) سب ملتا ہے (مفاعیلین) پیارا (فعولن) (پہ پیارا)

51۔ یہ بیت کلیاتِ سودا میں نہیں، نہ غزلوں میں، نہ مثنوی میں اور نہ متفرق اشعار اور نہ تمام غزلوں میں۔

52۔ انیس اور ذوق، دونوں اہل زبان اور فصاحت میں سند۔ اُن کے زمانے میں بندھ میں غنہ ہی ہوگا۔ مند کی دال نہیں گرتی کیوں کہ قائلِ نون ساکن نہیں، غنہ یعنی افی حالتِ حرف نہیں، لغو علی نہیں، مکتوبی ہے۔ صاحبِ ب ف کا یہ خیال درست نہیں کہ غنہ صرف حروفِ علت ساکن کے بعد واقع ہوتا ہے۔ غنہ ان لفظوں میں ہے: رنگ، انگوت، مہنگا۔ مہنگائی، منجا (ہوا) منکا (لو) بہنگی، انگرکھا۔ ان میں سے کسی میں حروفِ علت نہیں۔ مُند میں غنہ ہے۔ غالب کے دو شعروں میں بھی یہ لفظ ہے، اور اسی تلفظ سے۔

مُند گئیں کھولتے ہی کھولتے ہی آنکھیں غالب یار لائے مری بالیں پہ اُسے، پر کس وقت مُند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں، ہے ہے خوب وقت آئے تم اس عاشقِ پیار کے پاس حرفِ علت کے بعد بھی غنہ ہوتا ہے، لیکن نون ساکن بھی ہوتا ہے، جو اکثر اپنے فوراً بعد وائے معیے کے ساتھ خوشے کی حالت میں ہوتا ہے، اور نقلی سے اسے غنہ سمجھا جاتا ہے۔

53۔ نون ساکن اور نونِ معنہ متحرک حروفِ لغو علی ہیں۔ نونِ غنہ مصوتے کی حالت ہے، جب کہ اول الذکر معیے ہیں۔ ”حاجبِ عطف و اضافت میں نونِ غنہ کا اعلان نہیں ہوتا اگر مضاف الیہ ہو، لیکن علم ہو تو اعلان کیا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ مصمت ہوتا ہے، جو معنہ ہوتا ہے۔

54۔ میر جاد کے شعر میں قاف کا سقوط نہیں ہوتا، جیسے یہاں دہاں پہلے بھاں دھاں، حاہ مخلوط سے تھے، اگرچہ دو چشمی حاہ مخلوط کے یہ مخصوص نہیں کی گئی تھی۔ نہیں بھی حاہ مخلوط سے (نصیب) تھی، اور آج بھی لکھنؤ میں یمن بولتے ہیں، اگرچہ شعر میں نہیں رائج ہے۔ دل کہ دشت (فعلاتن) کہ کوئی لا (مفاعیلین) نکت

من (فعلن)۔

55۔ حالی کے شعر میں راکش کی جگہ راکش لکھا ہے۔ ش قطع سے نہیں گرتا، بلکہ لفظ نقل کرنے میں انوس ناک غلطی ہوئی ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔ قطع یہ ہے: لُحْدِر کھلا (فاعلاتن) ے راکش (مفاعِلن) کھلا ے (فعلان)

56۔ قہم کے شعر میں نہیں ہائے موز سے پڑھا ہے، اس لیے مصنف سے غلطی ہوئی۔ شعر میں ہائے مخلوط کے ساتھ ہے، اور مصرع موزوں ہے۔ قطع دل اس ق (مفعول) درتیم (فاعلاتن) مراحو (مفاعِلن) ناز ہے (فاعِلن) معلوم (مفعول) ہم جہاں م (فاعلاتن) خزاں یاب (مفاعِلن) ہار ہے (فاعِلن)۔ مع لوم (معلوم) مف عول کے مقابل ہے۔ معلوم کی واو تو عو کی واو کے مقابل ہے۔ ساقط ہونے کا سوال ہی نہیں۔ ایسی ہیما یک غلطی صاحب ب ف سے نہیں ہو سکتی تھی۔

57۔ قلندر کا مصرع بحر میں مستقیم ہے، قطع: اے س بندہ (فاعلاتن) ک و اس مو (فعلاتن) ل نہیں مل (فعلاتن) نے کا (فعلن)

58۔ دوسرا مصرع بحر میں مستقیم ہے۔ قطع: یہ جنوں جا (فاعلاتن) ئے گ نہیں یہ (فاعلاتن) سب خیالے (فاعلاتن) خام ہے (فاعِلن)۔ نہیں (حاء مخلوط) کے بجائے نہیں (ہائے موز سے) متن میں تھا۔

59۔ جارج کا وزن وہی ہے جو دوست کا ہے۔ اس اعتراض سے حیرت ہوئی۔ عروضی یہ اعتراض نہیں کر سکتا۔ کیا یہ تحریریں حکیم نجم الغنی کی ہیں اور یہ کہ یہ اعتراض حکیم نجم الغنی نے خود لکھے ہیں؟ اس پر ایک سوالیہ نشان لگتا ہے۔ جارج میں بڑے مصوٹے الف کے بعد ر اور ج، دو ساکن ہیں۔ جیسے راست میں۔ اگر جارج کی جیم کا گرنا تصور کیا جائے تو غالب کے مصرع ”دوست غم خواری میں میری سہی فرما دیں گے کیا“ میں دوست کی ت بھی گرے گی اور مصرع ناموزوں مانا جائے گا۔ جو عروض سے ناواقف ہی کہہ سکتا ہے۔

60۔ ہندوستان علم ہے۔ نون کا اعلان مدح ہے۔ لکھنؤ میں شریعین نون کے اعلان سے بدلتے ہیں۔

61۔ گمر بہ گمر کے بجائے گمر یہ گمر متن میں ہے، اور موضوع زیر بحث کا نکتہ خط ہو جاتا ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔ گمر یہ گمر متن میں کر دیا ہے۔ رند کے مصرع میں یورپ را کے سکون سے ہے۔

62۔ اشارہ غالب کی طرف ہے۔

63۔ آئینہ شمشے کا نہیں، بلکہ فولاد کا مراد ہے، کیوں کہ مصطلح اُسی پر کی جاتی ہے۔

64۔ متن میں میکدہ، ہمزہ اضافت کے ساتھ تھا۔ میکدے نہیں تھا۔ ہمزہ ہٹا دیا گیا ہے۔

65۔ مہندی کی مثال میں تقویٰ اور عیسیٰ کے قافیے پیش کرنا محفل نظر ہے۔ جس غزل میں یہ شعر ہیں اس کے قافیے تسلیٰ اور انقی وغیرہ ہیں۔ یہاں عیسیٰ اور تقویٰ (الف مقصورہ کے بغیر) قافیے ہیں۔ اسے امالہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ عیسیٰ اور موسیٰ فارسی میں بھی رائج ہیں۔ موسیٰ عمراں اور عیسیٰ نفس اور عیسیٰ دوراں وغیرہ۔

66۔ یہ شعر دو دھجوں سے مثال میں پیش کیے جانے کے لائق نہیں تھا۔ ایک تو شتر گربہ، دوسرے محاورے میں نہ صرف الفاظ کی ترتیب یہ نہیں، پھر سانپ کے بجائے کالا ہے۔

67۔ محاورہ ہے: دور کے ذمہ ل سہانے

68۔ اس بات کی صراحت کرنا ضروری تھا کہ مصطفیٰ معاش کے لیے اپنے شعر کثرت سے، شاعر دوں کو چھ دہتے تھے۔ مصطفیٰ کے کلیات میں چار دیوان ہیں۔ اُن پر سرودہ کرنے کے بارے میں سوچا بھی نہیں جاسکتا۔ البتہ اُن کے شاعر، اُن شعروں کے علاوہ جو استاد نے انھیں بخشے، استاد کے اور شعر بھی اپنے کلام میں رکھ سکتے تھے۔

69۔ زمیں سخت ہے آساں دور ہے، سرتے کے زمرے میں نہیں آتا کہ شل ہے۔

70۔ یار محمد خاں شوکت، والہی بھوپال کے فرزند، شہزادہ فوجدار محمد خاں کے بیٹے، اور غالب کے شاگرد تھے۔ غالب کے دیوان کا پہلا مخطوط ان ہی فوجدار محمد خاں کے کتاب خانے میں تھا، جو ۱۸۲۰ء کا مکتوبہ ہے، اور نسخہ بھوپال کہلاتا ہے، جو برداشت ہو چکا ہے۔ یہی نسخہ حمید یہ کی بنیاد ہے۔ پروفیسر حمید احمد خاں نے اس نسخے کو قریب قریب اصل کے مطابق مرتب کرنے کی کوشش کی۔ مفتی انوار الحق نے غالب کے متداول کلام کے علاوہ، کچھ کلام غیر بھی کلام غالب تصور کر کے، خط کیا۔

71۔ مرتبہ شیفٹ

72۔ بیمار اور نکل کے اشعار کے معنی مختلف ہیں۔ یہ سرتے کے ذیل میں نہیں رکھے جاسکتے۔

73۔ میر اور مومن کے اشعار کے پہلے معروض میں ”میرے تعمیر رنگ“ کے الفاظ مشترک ہیں، دوسرے مصرع بالکل مختلف ہیں۔ اور سرتہ یہاں بھی نہیں ہے۔

74 و 75۔ دیا شکر حیم کے شعر موازنہ/قابل کے لیے نقل کرنا ضروری تھے تاکہ نکتہ قاری کے لیے قابل فہم ہو۔ جو حکم لگایا گیا ہے بے دلیل ہے۔ کیا تہ میر تو فراہم ہے لیکن دیا شکر حیم کا دیوان نہیں۔

76۔ شعر جہاں سے نقل کیے گئے ہیں، منابع کا اظہار ضروری تھا۔ تذکروں کے ترجموں میں نادرست انتساب بھی ہیں۔

77۔ میر حمید اور میر انیس کے مرثی کے ان بندوں میں سرتہ نہیں۔ بلکہ واقعہ کہ بلا کے ایک سے منظر، ایک سے واقعات، مرثی کے چہرے۔ ایک سے خیال، اور پھر ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے لیے ایک سی بات کے بیان میں تھرت اور زبان کی صفائی۔ اور پھر اس وقت تو مرثی کی صنف نیا اسلوب اختیار کر رہی

تھی۔ مقابلے کی دوڑ ایک ہی راستے پر ہوتی ہے، دو مختلف راستوں پر نہیں، موازنہ تبھی تو ممکن ہے۔

78- متن میں آتش کا مصرع ادنیٰ تھا: زار ہوں ایسا کسی کو میں نظر نہیں آتا۔ مصرع آہنگ سے ہٹ گیا تھا۔ یوں ہو تو بحر میں مستقیم ہے: زار ہوں ایسا کسی کو میں نظر آتا نہیں (رمل مشن محذوف الآخر)۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔ دوسرے مصرع میں کھل کو کھل بنا دیا گیا ہے۔

79- دبیر کے مصرع ثانی میں جزو کی سیر تھا۔ غلط کاتب واضح تھا۔ پر متن میں بنا دیا گیا ہے۔

80- سودا کا پہلا مصرع ”ناوک نے تیرے صیدارح“ اور دوسرا مصرع ”آشیانے میں“ کی قرأت کے ساتھ مشہور ہے، اور حوالوں میں اسی طرح نقل کیا جاتا ہے، اکثر۔ کلیات سودا میں قرأت ذرا مختلف ہے، لیکن باوثوق طور پر درست ہے۔ کلیات کے مطابق متن میں درست قرأت دے دی گئی ہے۔

81- غفر کے شعر کے پہلے مصرع میں ایک سبب خفیف کم تھا۔ تو بہائے کی جگہ تو تو بہائے کر دیا گیا ہے تاکہ مصرع بحر میں مستقیم ہو جائے۔

82- دوسرا مصرع متن میں تھا: کوئی کہ ضمیر مفصل ہست۔ کوئی کو گوئی کر دیا گیا ہے کہ مصرع فارسی کا ہے۔

83- گہوں میں یا کی تخفیف کی گئی ہے۔

84- متن میں یہ شعر (مطلع) سودا کی تصنیف بتایا گیا ہے، اور پہلے مصرع میں کسی ہے یہ مطلع میر تقی میر کا ہے، اور کسی کے بجائے کسو ہے۔ متن میں اشتباہ اور قرأت، دونوں درست کر دیے گئے ہیں، اور یہاں نشان دہی کر دی گئی ہے، اسی زمین میں سودا کا مطلع یہ ہے:

چمن میں صبح جب اس جگہ جو کا نام لیا مہانے قنچ کا آب رواں سے کام لیا

85۔ غالب کے شعر میں اک نھر نہیں، یک نھر ہے، اور ردیف ہونے تک نہیں ہوتے تک ہے۔ متن درست کر دیا گیا ہے۔

86۔ متن میں غالب کے شعر کا پہلا مصرع یوں ہے: ”ترے قہقہہ قامت سے اک قہ آدم“، اسے دیوان غالب کی قرأت کے مطابق، ترے سرو قامت سے اک قہ آدم کر دیا گیا ہے، فتنے کا لفظ مصرع ثانی میں ہے، اس لیے یہ نادرست قرأت اور بھی ناگوار تھی۔

87۔ صاحب شعر کا نام درج نہیں ہے۔ ”یہ خدا کی ہے بنا“ میں بنا، با کے کسرہ سے ہو یا فتح سے، دونوں حالتوں میں ناپسندیدہ ہے۔

88۔ ہزج کا آہنگ اخرب مکفوف مکفوف محذوف مفعول مفاعیل مفاعیل فعلن (دو بار) کا ہے، لیکن جرأت نے صدر اور پہلے حشو میں تحقیق کی ہے اور پہلے مصرع کے ارکان ہیں مفعول مفعول مفاعیل فعلن۔ پہلا مصرع بحر میں مستقیم ہے، لیکن آہنگ کچھ نا مانوس لگے گا۔

89۔ بعینہ یہی صورت انشا کے شعر میں دوسرے مصرع کی ہے۔

90۔ یہ شعر میر تقی (میر) کا نہیں، محرقی خاں ہوس کا ہے۔ کلیات میر کے کسی دیوان میں یہ شعر نہیں ہے۔ قاضی عبدالودود نے بھی اسے آورہ گرد شعروں کے زمرے میں رکھا ہے۔ لیکن ہوس کی جس غزل میں یہ شعر ہے، وہ مصحفی کے تذکرے ریاض النعیمی میں ہوس کے ترجمے میں موجود ہے۔

91۔ شمع اور پروانے (چنگ) میں محبوب اور عاشق کا رشتہ ہے۔ چنار اور گل میں یہ رشتہ نہیں ہے۔ اس لیے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ دونوں میں مضمون کی تکرار ہے۔ البتہ جلتا سوخت ہونے اور حسد سے جلتے کے دونوں معنوں میں، دونوں شعروں میں ہے، اگرچہ شمع اور پروانے میں حسد کا رشتہ نہیں ہے۔

92 و 93۔ ماضور اور ماضور میں اور میں دونوں سے اطلاق درست ہے، لیکن کلیات میں سے ہے

94۔ اس شعر اور ماقبل کے دو شعروں میں، مضمون مشترک نہیں ہے، پھر یہ مثال میں کیوں درج کیا گیا۔ البتہ بعد کے شعروں سے رشتہ ہے۔

95۔ غیر کے بعد عزیز کے عین کو مزمزہ الوصل کی طرح برتا ہے، مصرع بحر سے خارج ہے۔

96۔ متن میں رنگ تھا۔ دیوان غالب میں شکل ہے۔ دیوان کے مطابق متن درست کر دیا گیا ہے۔ اسی مصرع میں گزری کے بجائے گزرے بھی پڑھ سکتے ہیں۔ وثوق سے قرأت مقرر نہیں ہو سکتی، کیوں کہ عہد غالب میں یاہ مجہول اور یاہ معروف کا غلط روایت تھا۔

97۔ شاید کچھ عبارت اُستثن میں بحث مگنی ہے۔ آبرو اور احسان کے اشعار میں اسلوب اور انداز کلام میں کوئی قدر مشترک نہیں ملتی۔

98۔ شاید اور اعظم کے اشعار میں مضمون کسی قدر یکساں ہے۔

99۔ باد و ستاں تلف متن میں تھا۔ تلف کو تلف کر دیا گیا ہے۔

100۔ مراد ہر بیت کے دوسرے مصرع سے ہے۔

101۔ غالب نے ناسخ کے مصرع میں ذرا سی تحریف کی ہے۔ ناسخ کا مقطع یہ ہے:

شبہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استاد میں آپ بے بہرہ ہے جو مستحقِ نعت نہیں

غالب نے ضرورت شعر کے تحت عمدہ آہ تحریف کی، لیکن اُن کے مقطع کی وجہ سے اس حرف مصرع کو ناسخ کا مصرع سمجھا جانے لگا۔ یہاں تک کہ ناسخ شناس (ڈاکٹر کاظم علی خاں چیمے) بھی ایسا سمجھتے ہیں۔ (ملاحظہ فرمائیں دیوان ناسخ ص 72 مطبوعہ مثنوی نوکلشور پریس کانپور اگست 1872ء)

